HAL
open science

Du vernaculaire à la déprise d'oeuvre : Urbanisme, architecture, design

Edith Hallauer

To cite this version:

Edith Hallauer. Du vernaculaire à la déprise d'oeuvre : Urbanisme, architecture, design. Art et histoire de l'art. Université Paris-Est, 2017. Français. NNT : 2017PESC1233 . tel-01757036

HAL Id: tel-01757036

https://theses.hal.science/tel-01757036

Submitted on 3 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Édith Hallauer

Du vernaculaire à la déprise d'œuvre

urbanisme, architecture, design

Thèse de doctorat
en urbanisme
Université Paris-Est

Thèse dirigée par Thierry Paquot,
soutenue le 1er décembre 2017

Jury
M. Thierry Paquot, professeur émérite à l'Université Paris-Est.
Mme Catherine Grout, professeure à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille.
Mme Joëlle Zask, maître de conférences à l'Université de Provence, rapporteur.
M. Pierre Frey, professeur à l'École polytechnique fédérale de Lausanne, rapporteur.
M. Pascal Nicolas-Le Strat, professeur à l'Université Paris 8 Saint-Denis.

UNIVERSITÉ PARIS-EST

Édith Hallauer

Du vernaculaire à la déprise d'œuvre

urbanisme, architecture, design

Thèse de doctorat
en urbanisme
Université Paris-Est

Thèse dirigée par Thierry Paquot,
soutenue le 1er décembre 2017

Jury
M. Thierry Paquot, professeur émérite à l'Université Paris-Est.
Mme Catherine Grout, professeure à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille.
Mme Joëlle Zask, maître de conférences à l'Université de Provence, rapporteur.
M. Pierre Frey, professeur à l'École polytechnique fédérale de Lausanne, rapporteur.
M. Pascal Nicolas-Le Strat, professeur à l'Université Paris 8 Saint-Denis.

UNIVERSITÉ PARIS-EST

Cette thèse a été préparée au Lab'Urba (EA 3482), laboratoire de l'École d'Urbanisme de Paris. Cité Descartes, Bâtiment Bienvenüe, 14-20 Boulevard Newton, 77420 Champs-sur-Marne.
Design graphique : Sophie Cure.

Résumé

Cette thèse a pour point de départ le constat de l'émergence de revendications vernaculaires dans le champ urbain « alternatif » (Paquot, 2012 ; Béal & Rousseau, 2014) contemporain, en urbanisme, paysage, architecture et design. Des néologismes récents semblent empreints de tautologies et de paradoxes : on parle « d'urbanisme convivial » (Grünig, 2013), de « vernaculaire contemporain » ou de « nouveau vernaculaire » (Frey, 2010). Une première étude terminologique autour du vernaculaire dévoilera une étymologie fondamentalement dialectique et relative : ce mot savant désigne l'aspect populaire des choses – noms communs, pratiques ordinaires, savoirs non-doctes. Mais la géohistoire du vernaculaire révèle surtout sa subversivité latente, confirmant là sa place dans le champ des alternatives. C'est à partir des concepts de « travail fantôme » et de « genre vernaculaire » (Illich, 1983), que nous établirons que *le terme est apparu lorsque la chose a disparu*. Une dépossession (des savoirs, des techniques, des biens communs, des modes de faire) se lit au creux des révolutions industrielles (Giedion, 1980) et des mutations des pratiques de subsistance, désormais reléguées au champ des loisirs (Corbin, 2009). Le terme est donc intimement lié à un caractère revendicatif, de *reprise*, qui n'est pas sans écho avec un type de pratiques critiques en design : *être contre, tout contre* (Papanek, 1974). C'est alors par l'analyse de différents types de reprises récentes, posant les esquisses d'un paysage existentiel du vernaculaire (Jackson, 1984), que nous proposons l'idée de *déprise d'œuvre*, déployant les paradigmes d'un urbain soutenable. Dans un contexte de déprise urbaine qui la voit apparaître, la déprise d'œuvre répond à la maîtrise d'œuvre, par la quête du recouvrement des savoirs qu'aura révélé le vernaculaire : *faire, laisser faire, faire faire*. Nourrie d'improvisation, de processus et d'expérience (Zask, 2011), cette attitude affirme finalement le rôle de vecteur rhétorique et mobilisateur que joue le vernaculaire dans la réinvention de pratiques urbaines.

Abstract

This research starts from observations of the emergence of "vernacular claims" in the *alternative* urban fields (Paquot, 2012; Béal & Rousseau, 2014) : urbanism, landscape, architecture and design. Recent neologisms seem to be characterized by tautologies and paradoxes : "convivial urban design" (Grünig, 2013), "contemporary vernacular" or "new vernacular" (Frey, 2010). A first terminological study of the vernacular will reveal a fundamentally dialectical and relative etymology : this *scholarly* word refers to a *popular* aspect of things - common names, ordinary practices, non-doctoral knowledges. But the geohistory of the vernacular reveals mostly a latent subversiveness, confirming its place in an alternative field. From the concepts of "ghost work" and "vernacular gender" (Illich, 1983), we will establish that *the term appeared when the things disappeared*. A dispossession (of knowledge, of techniques, of common goods, of crafts) can be found in the depths of industrial revolutions (Giedion, 1980), and from subsistence practices mutations, relegated to leisure fields (Corbin, 2009). The term is thus intimately linked to a *reclaim* feature, which is not far from a type of critical practices in design: *to be close, very close* (Papanek, 1974). By analyzing different types of recent *recoveries*, sketching in the edges of an existential vernacular landscape (Jackson, 1984), we finally suggest the idea of an *déprise d'oeuvre*, deploying some sustainable urban paradigms. In a context of urban shrinkage, this *déprise d'oeuvre* responds to traditionnal *maîtrise d'oeuvre*, in a quest to revover the knowledge revealed by the vernacular : *to do, to let do, to make do*. Nourished by improvisations, processes and experiences (Zask, 2011), this approach finally confirms the role that the vernacular plays as a mobilizing vector in the reinvention of urban practices.

« On se souviendra de l'Âge des Professions comme de ce temps où la politique s'est étiolée, tandis que, sous la houlette des professeurs, les électeurs donnaient à des technocrates le pouvoir de légiférer à propos de leurs besoins, l'autorité de décider qui a besoin de quoi, et le monopole des moyens par lesquels ces besoins seraient satisfaits. On s'en souviendra aussi comme de l'Âge de la Scolarité, âge où les gens, pendant un tiers de leur vie, étaient formés à accumuler des besoins sur ordonnance et, pour les deux autres tiers, constituaient la clientèle de prestigieux trafiquants de drogue qui entretenaient leur intoxication. On s'en souviendra comme de l'âge où le voyage d'agrément signifiait un déplacement moutonnier pour aller lorgner des étrangers, où l'intimité nécessitait de s'exercer à l'orgasme sous la direction de Masters et Johnson, où avoir une opinion consistait à répéter la dernière causerie télévisée, où voter était approuver un vendeur et lui demander de "remettre ça". [...] *Il y aurait quelques présomptions à prédire si le souvenir de cet âge, où les besoins étaient modelés par les professionnels, sera encensé ou honni. Pour ma part, j'espère qu'on s'en souviendra comme du soir où papa a fait la noce et "claqué" la fortune familiale, obligeant ainsi ses enfants à recommencer à zéro. »*[1]

[1] Ivan Illich, « Le chômage créateur », in *Œuvres complètes Volume II*, Paris : Fayard, 2005, p. 51.

Sommaire

Introduction 9
Europe, années zéros 9
De quoi vernaculaire est-il le nom ? 22

Partie I. Vernaculaires 51
1. Définitions 53
2. Les champs de l'ailleurs 67
3. Encyclopédisations 98
4. Séditions 135

Cahier d'images 166

Partie II. Reprises, déprises 167
1. Reprendre le terrain 171
2. Ce que permet la permanence 201
3. Attitudes incrémentales 247
4. Vers une déprise d'œuvre 300

Conclusion 343
Se passer du vernaculaire

Annexes 349
Bibliographie 378
Index 402
Remerciements 405
Table des matières 406

Introduction

Europe, années zéros

« On pleure les Indiens des autres, mais on tue les siens », écrivait en 1973 Bernard Charbonneau (1910-1996) dans *Tristes campagnes*, récemment réédité[2]. Ce pionner de l'écologie politique, proche de Jacques Ellul, y critique l'ère de la « Grande Mue », cette « croissance technique et économique indéfinie »[3]. La question du *fait urbain* y est centrale : « Il fallait donc transformer la campagne, ou plutôt la liquider, sans cela elle eût freiné l'expansion. Le Plan [d'aménagement du territoire] prévoyait donc le passage d'une agriculture de subsistance à une agriculture de marché qui intégrait le paysan dans le cycle de l'argent et de la machine. Il fallait que l'agriculture se mécanise et qu'elle consomme de plus en plus de produits chimiques… »[4], décrit-il déjà en 1969 dans *Le Jardin de Babylone*, republié en 2002. Quarante ans après sa parution, la France a perdu le quart[5] de ses terres paysannes, englouties par l'urbanisation galopante. Mais depuis le début des années 2000, les luttes civiques autour de ces sujets se multiplient. Les arguments de Charbonneau semblent s'être diffusés : le déclin des spécificités locales face à la globalisation, l'acroissement d'espaces déterritorialisés, « l'artificialisation du monde »[6], la consommation de l'espace et l'épuisement de ses réserves dans des limites pourtant définies[7] sont des enjeux largement relayés.
Le philosophe Daniel Cérézuelle écrivait en 2006 dans *Bernard Charbonneau, précurseur de l'écologie politique* : « Les problèmes écologiques et politiques que Charbonneau signalait dès les années trente dans l'incompréhension générale ne font que s'aggraver. »[8]. Mais cet ouvrage paraît dans un contexte où l'option d'une sortie de la croissance, même marginale, commence à être entendue. Il est justement publié dans la collection « l'Après-développement » dirigée par Serge Latouche, l'un des

---

[2] Bernard Charbonneau, *Tristes campagnes*, Vierzon : Le Pas de côté, 2013.
[3] Bernard Charbonneau, *Le système et le chaos*, Paris : Sang de la terre, 2012.
[4] Bernard Charbonneau, *Le jardin de Babylone*, Paris : L'Encyclopédie des nuisances, 2002, p. 123.
[5] Ministère de l'Agriculture, recensement 2010.
[6] Daniel Cérézuelle, « Bernard Charbonneau. L'artificialisation du monde », in Cédric Biagini, Guillaume Carnino et Patrick Marcolini (dirs.), *Radicalité : 20 penseurs vraiment critiques*, Montreuil : L'Echappée, 2013.
[7] Bernard Charbonneau, *Finis terrae*, La Bache : À plus d'un titre, 2010.
[8] Daniel Cérézuelle, *Écologie et liberté : Bernard Charbonneau, précurseur de l'écologie politique*, Lyon : Parangon, 2006, p. 7.

théoriciens de la décroissance. Ces « objecteurs de croissance », parlant d'ailleurs plutôt d'a-croissance que de décroissance, luttent contre l'*hybris* – orgueilleuse démesure – et tentent de retrouver la mesure et les seuils de l'établissement humain. Appelant tout un chacun à envisager d'autres possibilités que le monopole de la croissance, et pour cela à « décoloniser nos imaginaires »[9], ces réflexions se rapprochent d'une pensée post-développementiste : « La mondialisation n'est que la suite du développement, de même que le développement n'est que le prolongement de la colonisation par d'autres moyens. »[10]

Les vastes déséquilibres écologiques en cours, à la vue de tous, mènent à relire les textes fondateurs d'auteurs œuvrant à mettre en lumière les processus de fabrication de la croissance et de l'idéologie du progrès. Ainsi, Ivan Illich (1926-2002), qui avait en son temps décrit par le menu les aspects « contre-productifs » de la société moderne, obtient depuis quelques décennies un nouveau lectorat. Sa pensée des seuils est particulièrement réappréciée à l'aune des alertes écologistes : « Lorsqu'une activité outillée dépasse un *seuil* défini par l'échelle *ad hoc*, elle se retourne d'abord contre sa fin, puis menace de destruction le corps social tout entier. »[11] L'auteur de *La convivialité* tente de poser les balises d'une société dite conviviale, devant veiller à garder conscience de ses propres limites. Prenant comme exemple l'institution médicale, scolaire ou juridique, il s'attache à démontrer les incongruités modernes ayant remplacé et/ou mis à mal des pratiques courantes non institutionnelles. « Aux États-Unis, il faut être très riche pour se payer le luxe que tout le monde s'offre en pays pauvre : être assisté sur son lit de mort. En deux jours d'hôpital, un Américain dépense le revenu annuel moyen de la population mondiale. »[12] La vaste analyse critique systémique des institutions qu'il déploie à partir des années 1970 est republiée en deux tomes d'œuvres complètes aux éditions Fayard en 2003[13] et 2005[14]. Cette réactualisation s'accompagne d'un courant de pensée *convivialiste*[15], dont Alain Caillé se fait le porte-parole en France. Appelant à l'invention urgente d'une société démocratique postcroissantiste et postnéolibérale, elle fédère de nombreuses initiatives alternatives, prônant l'avènement « d'une société civique plutôt que civile »[16]. En 2010, la revue *Esprit* consacre un numéro spécial[17] à Illich, dont l'éditorial

---

[9] Serge Latouche, *Décoloniser l'imaginaire: la pensée créative contre l'économie de l'absurde*, Paris, France : Parangon, 2003.
[10] Serge Latouche, in Thierry Paquot et Corinne Martin, *Conversations sur la ville et l'urbain*, Gollion : Infolio, 2008, p. 460.
[11] Ivan Illich, *La convivialité*, traduit par Luce Giard, Paris : Seuil, 1990, p. 13.
[12] *Ibid.*, p. 19.
[13] Ivan Illich, *Œuvres complètes I*, Paris : Fayard, 2003.
[14] Ivan Illich, *Oeuvres complètes II*, Paris : Fayard, 2005.
[15] Claude Alphandéry, Geneviève Ancel et Alain Caillé, *Manifeste convivialiste : déclaration d'interdépendance*, Lormont : Le Bord de l'eau, 2013.
[16] Alain Caillé, Francesco Fistetti, Simon Borel, Frédéric Vandenberghe, et al., *Le convivialisme en dix questions : un nouvel imaginaire politique*, Lormont : Le Bord de l'eau, 2015, p. 48.
[17] Collectif, *Actualité d'Ivan Illich*, Paris : Esprit, 2010.

« Paniques environnementales » donne le ton. Y figure un texte de l'architecte Silvia Grünig Iribarren, intitulé « Promenades et questions d'une urbaniste »[18] dans lequel l'auteure esquisse les pistes d'une pensée illichienne de la ville, que l'on peut retrouver dans sa thèse de doctorat soutenue en 2013[19]. Elle y questionne notamment une phrase d'Illich : « Maintenant que le développement touche à sa fin – la Terre n'était pas la bonne planète pour ce genre de construction – les projets de croissance s'effondrent rapidement en ruines et en détritus au milieu desquels il nous faut apprendre à vivre. »[20] Ce constat semble remarquablement introduire l'état des lieux occidental de ce début de XXIe siècle, qui s'impose à lui-même le défi de se reconfigurer.

Absorptions

Les temps sont complexes. Les formes contemporaines du capitalisme appliquées aux logiques urbaines peuvent en témoigner. Le sociologue urbain Luca Pattaroni analysait ainsi en 2011, dans un article devenu emblématique pour un certain nombre d'acteurs, l'inscription dans le territoire du « nouvel esprit du capitalisme » théorisé par Luc Boltanski et Ève Chiapello[21] au soir du XXe siècle. L'auteur y décrit, dix ans après, un « nouvel esprit de la ville »[22] qui aurait absorbé les critiques sociales et « artistes » d'un capitalisme dix-neuvièmiste, intégrant en son sein les protestations et luttes urbaines pour en faire ses caractéristiques propres. Il explique notamment, à travers la transformation des mouvements squat à Genève dans les années 1990 en produits d'urbanisme formalisés (type coopératives d'habitats et éco-quartiers), les processus de compromis urbain parvenant à intégrer aux logiques du marché un certain « esprit convivial » acquis aux luttes des années 1970. Dans ces mécanismes se joue une sorte de « sort sociétal » à répétition, qui voit chaque initiative dite contre-culturelle se faire récupérer par le système qu'elle critique, pour ainsi mieux le renforcer. Poussé à son paroxysme, le « droit à la ville » d'Henri Lefebvre y devient presque un argument marketing, pour des promoteurs débiteurs de « convivialité urbaine », démantelant le potentiel subversif que cette notion portait chez Illich. Dans cette perspective, une génération d'universitaires étudie l'évolution de villes post-industrielles à l'heure néolibérale, parmi lesquels Max Rousseau et Vincent Béal[23], pour déceler d'éventuelles « alterpolitiques urbaines »[24] derrière les stratégies

---

[18] Silvia Grünig Iribarren, « Promenades et questions d'une urbaniste », dans *Actualité d'Ivan Illich*, *ibid.*

[19] Silvia Grünig Iribarren, *Ivan Illich (1926-2002) : la ville conviviale*, Thèse de doctorat sous la direction de Thierry Paquot, Université Paris-Est, Champs-sur-Marne, Seine-et-Marne, France, 2013.

[20] Ivan Illich, « L'histoire des besoins » (1988) dans *La Perte des sens*, Paris, Fayard, 2004, p.71.

[21] Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris : Gallimard, 1999.

[22] Luca Pattaroni, « Le nouvel esprit de la ville », *Mouvements*, n° 65, n° 1, 22 mars 2011.

[23] Voir Flaminia Paddeu, « La trajectoire néolibérale de deux villes industrielles britanniques, Manchester et Sheffield. Entretien croisé avec Vincent Beal et Max Rousseau », Urbanités.fr, 13 novembre 2014.

[24] Vincent Béal et Max Rousseau, « Alterpolitiques! », *Métropoles*, n° 15, 15 décembre 2014.

concurrentielles émergentes des métropoles. Ils montrent comment les politiques urbaines actuelles, confrontées à des mécanismes de différenciation compétitifs, se tournent vers des modèles préétablis, transformant les villes en images de communication. Elles vont en effet chercher sur le marché international des « kits de développement urbain » de dites « bonnes pratiques » : la « régénération culturelle » à Bilbao, la « ville sportive » à Londres, le « développement durable » à Vancouver, la « ville créative » à Seattle… Quitte à se transformer en « showroom de politiques publiques »[25] à ciel ouvert, stimulant une compétition interurbaine. Face à ces mécanismes complexes, la nouvelle géographie critique doit analyser l'espace au filtre de différents mécanismes de domination, s'ouvrant aux études urbaines postcoloniales et « désoccidentalisées » - ce « Southern Turn » qui commence à faire entendre en France une « pensée située »[26]. Récemment, un ouvrage coordonné par Cécile Gintrac et Matthieu Giroud[27] en recensait les diversités d'approche.

La récupération de la contestation par un capitalisme toujours plus performant est également au cœur des analyses du système de consommation chez Naomi Klein. Dans *No logo, la tyrannie des marques*[28], la journaliste canadienne décrypte entre autres les stratégies de marketing absorbant les valeurs des mouvements de protestations pour les transformer en arguments de vente. Cet ouvrage à succès, traduit en vingt-huit langues, devenu une référence du mouvement altermondialiste, est aussi celui qui révèle à large échelle la question de l'obsolescence programmée, cette logique marchande qui prévoie la péremption des objets pour réalimenter la consommation. Avec la diffusion de plus en plus large des problématiques écologiques et la parution de son dernier livre liant le capitalisme aux enjeux climatiques[29], cette auteure emblématique de l'altermondialisme emmène dans son sillage médiatique de nombreux autres acteurs critiques internationaux, propulsant au grand jour une certaine critique sociétale radicale. Ces différentes critiques sociétales se retrouvent même au tout devant d'une scène médiatique mondialisée. Journaux quotidiens, émissions de télévision et de radio sont irrigués de débats, tribunes et invités autour de des questions écologiques, politiques, économiques. Le cinéma peut en témoigner, avec la floraison de films documentaires tentant d'éveiller les consciences, titres alarmants à l'appui, autour des crises actuelles : alimentation, agriculture, transports, mais surtout écologie tiennent le haut de l'affiche. *Une vérité qui dérange*[30] (2006)

---

[25] Vincent Béal, « "Trendsetting cities" : les modèles à l'heure des politiques urbaines néolibérales - Métropolitiques », *Métropolitiques.eu*, 30 juin 2014.
[26] Donna Haraway, « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14, no 3, Fall 1988.
[27] Cécile Gintrac (dir.) et Matthieu Giroud (dir.), *Villes contestées: pour une géographie critique de l'urbain*, Paris : Les Prairies ordinaires, 2014.
[28] Naomi Klein, *No logo : la tyrannie des marques*, traduit par Michel Saint-Germain, Montréal : Leméac, 2001.
[29] Naomi Klein, *Tout peut changer : capitalisme et changement climatique*, traduit par Geneviève Boulanger, Arles : Actes Sud, 2015.
[30] Davis Guggenheim, *Une vérité qui dérange*, 2006.

sur le climat, *Nos enfants nous accuseront*[31] (2008) sur l'agriculture, *Prêt-à-jeter*[32] (2010) sur l'obsolescence programmée, ont clairement trouvé une aura médiatique inédite en ce début de XXIe siècle. Pensons à ce propos à l'imprévisible succès public du film documentaire *Demain*[33] (2015), récemment césarisé, militant pour des initiatives écologistes à travers le monde, atteignant un million d'entrées en quelques mois, un record « totalement exceptionnel pour un documentaire sur l'écologie »[34]. Elles frôlent alors la question de l'absorption par le système des attaques contre-culturelles, dont parlent Chiappello, Boltanski et Pattaroni : il est probable que ces pensées « perdent en subversivité »[35] à mesure qu'elles se répandent.

Ces positionnements ont des ancrages très divers, des plus paralysants – emblématiques d'une culture de « l'inespoir contemporain occidental »[36] – aux réformistes médiatisés, entourés d'une nébuleuse sceptique. Malgré leurs écarts, ils partagent quelques constats communs : l'urgente reconnaissance des limites des ressources terrestres, et la question des seuils ; la destruction des écosystèmes par l'homme ; la marchandisation de l'environnement, de l'homme et des modes de vie ; la notion même de *système*, contraignant les libertés humaines ; l'aliénation progressive de l'homme par la technique ; les multiples rapports de domination ; la fabrication et le développement d'un monde inéquitable, ainsi que la croissance des inégalités engendrées par un système capitaliste concurrentiel globalisé ; la segmentation des savoirs et des êtres, aggravant les injustices. En somme, quelques ingrédients de l'aliénation de l'homme par l'homme dont parlait Thoreau : « Peut-être l'homme n'est-il pas requis de s'ensevelir lui-même. »[37]

Ce début de XXIe siècle, qui confirme les craintes prémonitoires de certains grands penseurs des années 1960, voit en effet naître une schizophrénie ambiante, agglomérant des analyses, des pratiques, des désirs et des besoins inconciliables. Que faire face à la récupération capitaliste du mouvement écologiste, cette progressive accommodation économiste de prérogatives menant au *greenwashing* actuel ? Que faire quand l'écologie se transforme en « droit à polluer » ou quand les multinationales de l'énergie fossile financent la COP21 ? Que faire de l'intégration de la critique radicale du capital au capital lui-même ? Que faire face à une hypocrisie affichée, insolente et désarmante ? Récemment, le sociologue Éric Fassin l'exprimait en ces termes : « Aujourd'hui, rien n'est caché ou presque : nul n'ignore ce qui se passe ;

---

[31] Jean-Paul Jaud, *Nos enfants nous accuseront*, 2008.
[32] Cosima Dannoritzer, *Prêt-à-jeter*, 2010.
[33] Cyril Dion et Mélanie Laurent, *Demain*, 2015.
[34] Pascale Krémer, « "Demain", un phénomène de société », *Le Monde.fr*, 3 février 2016.
[35] Luca Pattaroni, « Le nouvel esprit de la ville », *op. cit.*
[36] « La nouvelle faiblesse de l'Europe tient à l'inespoir confortable qui habite son imaginaire. » Jean-Claude Guillebaud, *Une autre vie est possible : comment retrouver l'espérance*, Paris : Pocket, 2013, p. 185.
[37] Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, traduit par L. Fabulet, Paris : Gallimard, 1967.

le pire, c'est que cela ne change rien. [...] Dès lors, quand tout est sur la table, qu'advient-il de la pensée critique, engagée à dévoiler pour dénoncer ? »[38] En somme, quelle place pour la contestation quand elle a conscience de sa récupération prochaine ? La résistance peut-elle toujours exister si elle est devenue un fantasme, un symbole culturel au sens de François Cusset : ce « conformisme de l'irrévérence »[39], faisant office de liant sociopolitique convenu ? Dans cette atmosphère où les repères subversifs sont « culturisés », il semble que nous ne puissions éviter ces contradictions, et qu'il y a probablement à s'en nourrir pour réagir. Ce monde paradoxal est peut-être riche, cet « enfer que nous habitons tous les jours » dont parlait Italo Calvino au dernier souffle de ses *Villes invisibles*. Pour lui, ne pas en souffrir « demande une attention, un apprentissage, continuels : chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place. »[40] Le Candide défraîchi des années 2000, un brin désabusé, les yeux mi-clôts[41], avance donc quand même, dans un consentement[42] tout contemporain se frayant un sentier dans le climat ambiant.

L'alternative ambiante

« Tous ceux dont l'esprit alerté mesure les dimensions d'une si ample question se demandent comment on devient jardinier dans ce jardin-là. »[43] Gilles Clément, « jardinier planétaire », définit là ce qu'il appelle l'alternative ambiante. À l'aune de ces constats, il acte également que « La pensée écologiste [...] dévoile *la finitude de notre territoire et c'est bien à partir de cette révélation que doit se définir l'entièreté du projet politique* »[44]. Dans un contexte où l'écologie est asservie au marché, où « la conscience planétaire stupéfie l'humanité »[45], il prône de prime abord le nécessaire abandon du projet cartésien, ferment d'un développement sociétal occidental « extractiviste »[46], dans lequel l'homme s'exclue de la Nature pour mieux la maîtriser. En lieu et place de cette domination, Gilles Clément propose le *dialogue* avec elle. Selon lui, une étendue d'attitudes de dialogues aux formes multiples incarnerait cette alternative à la résignation face aux crises ambiantes. Ce constat de pratiques multiscalaires déclencherait un véritable mouvement sociétal : « Sur le plan politique, l'Alternative ambiante opère un déclassement inattendu. Elle renvoie les droites et

---

[38] Éric Fassin, « Un État d'insécurité », *Club de Mediapart*, mai 2016.

[39] François Cusset, *La décennie : le grand cauchemar des années 1980*, Paris : La Découverte, 2008, p. 311.

[40] Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, Paris : Seuil, 1996, p. 200.

[41] « Il nous arrive d'avoir vraiment les yeux ouverts, sauf que, immanquablement, cela ne dure pas, et que nous continuons ainsi d'osciller entre prise de conscience et amnésie. Car le dérèglement climatique est une réalité qu'il est difficile de garder à l'esprit bien longtemps. » Naomi Klein, *Tout peut changer*, *op. cit.*, p. 14.

[42] Geneviève Fraisse, *Du consentement : essai*, Paris : Seuil, 2007.

[43] Gilles Clément, *L'alternative ambiante*, Paris : Sens & Tonka, 2014, p. 23.

[44] *Ibid.*, p. 54.

[45] *Ibid.*, p. 18.

[46] Naomi Klein, *Tout peut changer*, *op. cit.*, p. 37.

les gauches à un jeu de ping-pong infantile pour lequel il est hors de question qu'elle serve d'arbitre. À quoi servirait de donner un avis sur la meilleure manière de se développer puisque la question n'est pas le développement ? Là où les modèles traditionnels – tous partis confondus – continuent d'affronter leurs stratégies de la spéculation, l'Alternative ambiante cherche des solutions immédiates dont chacun peut constater la matérialité et, dans certains cas, la valeur »[47].

Cette alternative ambiante, d'une ampleur comparable à un vaste mouvement politique, est à observer dans le cadre d'analyse contemporain. Cette attitude de réaction face à ces constats de crise répond aux réactualisations de pensées critiques des générations précédentes : « Ce retour à Illich n'est pas un regard nostalgique sur des utopies passées mais une analyse du présent qui retrouve le goût des possibles. »[48] À toutes les échelles et dans de multiples champs, on retrouve des traces de cette alternative ambiante : face aux constats critiques du fonctionnement sociétal actuel, les initiatives dites alternatives ne manquent pas : énergétiques, économiques, sociétales, politiques, agricoles, productives, elles repensent les processus et les pratiques. Et sont, ici aussi, portées au grand jour : dans le grand public, sur la grande scène mondiale contemporaine. Ce « goût des possibles » inscrit dans l'air du temps, une quasi injonction à l'alternative est également à observer à l'aune de sa progressive institutionnalisation. Ces mouvements ascendants semblent en effet peu à peu infuser nos institutions étatiques – au point qu'ils se retrouvent parfois à n'avoir d'alternatif que le nom.

Dans cette émergence, de nouveaux termes sont venus peupler le paysage ordinaire de la société de ce jeune siècle : Circuits courts, Consommation raisonnée, Économie circulaire, Réeemploi ou Permaculture sont les versants concrets et grand public des concepts de Sobriété heureuse[49], d'Innovation sociale, de Monde en Transition, ou d'Économistes atterrés. Pour se rendre compte de l'ampleur du phénomène, il suffit d'observer l'évolution des rayonnages de librairie. Agriculture, éducation, santé et consommation sont réétudiées au filtre « alter ». Cette progressive diffusion, qui semble avoir démarré au début des années 2000, cette propagation gazeuse des alternatives dans la vie quotidienne est à lire à l'aune de l'histoire des mouvances altermondialistes.

L'altermondialisme constate et prône la fin de l'hégémonie occidentale tant sur le plan économique, technologique que politique, en tentant notamment de faire entendre les voies de pays du « Tiers-Monde » dans les décisions d'envergure

[47] Gilles Clément, *L'alternative ambiante*, *op. cit.*, p. 23.
[48] Collectif, *Actualité d'Ivan Illich*, Paris : Esprit, *op. cit.*, p. 117.
[49] Pierre Rabhi, *Vers la sobriété heureuse*, Arles : Actes Sud, 2010.

mondiale, accompagnant l'émergence d'une conscience écologique internationale. Si depuis quelques années la place des thématiques environnementales au sein du mouvement s'est développée – dont les actions en marge de la récente COP21 comme Alternatiba ont participé de sa médiatisation – les origines du mouvement sont plurielles. L'altermondialisme en tant que « mouvement des mouvements » naît au début des années 1990, en associant en effet une multiplicité de mobilisations locales contre le néolibéralisme et le poids des multinationales. Il se structure historiquement autour de campagnes internationales comme celle contre la dette du Tiers-Monde, ou autour de « mouvements indigènes » comme la révolte des Zapatistes au Mexique, la « guerre de l'eau » en Bolivie ou les mouvements des petits paysans en Asie et en Amérique latine. Ce mouvement a donc dès son émergence connecté et rendu visibles à l'échelle mondiale de nombreuses luttes locales, faisant se rassembler des militants de différents pays à l'occasion de forums sociaux et autres contre-sommets, en marge des grandes rencontres institutionnelles internationales. L'objectif de ces forums étant justement de favoriser les échanges entre militants de différentes parties du monde autour d'alternatives concrètes et de luttes sociales.

Le premier Forum Social Mondial est organisé à Porto Alegre en 2001, conçu comme un « contre-Davos » (qui recevait un Forum économique mondial) ; la même année est très marquée médiatiquement par la mort par balle d'un manifestant lors d'affrontements avec la police au cours du rassemblement de Gênes anti-G8 en juillet. Mais si ce premier Forum marque le début d'une longue série de rassemblements internationaux, ce sont les manifestations de Seattle en 1999 qui ont véritablement lancé la chose – et le terme. C'est là que le débat autour de la mondialisation, jusqu'alors cantonné à un contexte académique est devenu public sous l'impulsion d'un mouvement de contestation émergeant brusquement sur le devant de la scène médiatique mondiale. D'« antimondialisme », le terme est corrigé – nuance qui n'est pas anodine : on parlera dès lors « d'altermondialisme ». Au sein de ce mouvement fédérateur, on retrouve des structures très hétéroclites : des organisations non gouvernementales comme ATTAC, *Third World Network* ou le CADTM (Comité d'Annulation de la dette du Tiers-Monde), Les Amis de la Terre, le CCFD (Comité catholique contre la faim et pour le développement), Oxfam International ; mais aussi des associations, syndicats et mouvements sociaux : SUD-PTT ou le Droit au logement ; des partis politiques comme le Nouveau Parti Anticapitaliste en France, le Socialist Workers Party au Royaume-Uni ; mais aussi des organes de presse et éditeurs comme *Le Monde diplomatique*, *Alternatives Économiques*, *Politis*, *S!lence*, *Indymedia, Bastamag*, *Acrimed*... Cette multiplicité de types d'acteurs en fait un mouvement complexe au format inédit : un courant à l'état diffus, là aussi. Ce statut relativement informel et décentralisé – au-delà d'un parti, d'un syndicat, d'une association, à des échelles transfrontalières et même transcontinentales – et touchant à des sujets très multiples – de la gouvernance mondiale à la qualité

de l'eau courante locale, marque peut-être ainsi une diffusion de ces idées à de multiples échelons et champs sociétaux, vie quotidienne y compris. Comme un inespéré internationalisme – *citoyens de tous les pays, unissez-vous !* – écoulant en perfusion dans les veines en crise des pays dits développés, se répandant et se transformant à tout va. Malgré leur étendue, il semble qu'un fonds commun d'idées – ou leurs embruns – soutenant ces *altermondialismes*-là, si hétéroclites soient-ils, flotte dans l'air du temps.

En France, l'altermondialisme a une histoire singulière relative aux particularités de ce que ses observateurs appellent un « champ multi-organisationnel »[50]. Au carrefour de différentes mutations de formes du politique, à des reconversions militantes et syndicales issues de la désillusion envers la gauche au pouvoir à la fin des années 1980, mais aussi à l'héritage tiers-mondiste et anti-impérialiste de générations issues de la décolonisation, il est également fondamentalement lié à un enracinement chrétien personnaliste[51] des mondes paysans, menant progressivement à une scission entre syndicats agricoles pour des divergences autour de l'idéologie du développement et du progrès. Ces différentes séquences, qui rythment les fondements de l'établissement de l'altermondialisme français, voient entre autres émerger de nouvelles organisations comme la Confédération Paysanne, héritière d'organisations paysannes anticapitalistes, rassemblant elle-même une myriade de sensibilités aux positions souvent farouches envers les partis de gauches classiques. Un aspect important de ces positions est notamment le « saut d'échelle » qui articule des luttes hyper localisées (telle le Larzac ou la ZAD de Notre-Dame-des-Landes), aux accents souverainistes revendiquant à petites échelles de fortes responsabilités citoyennes, à une solidarité *globalisée*. Ce passage, relativement inédit en France, permet notamment d'outrepasser les critiques réactionnaires ou conservatrices, en défendant des positions d'opprimés *transnationales*. Autrement dit, s'allier à des paysans sans terre d'Amérique du Sud *et* à certaines organisations rurales aux États-Unis défendant une autonomie alimentaire désamorce une certaine taxation d'anti-américanisme, ouvre une large voie d'alternatives au capitalisme, et peut ainsi atteindre une plus grande audience. Simultanément à ces reconfigurations, des figures populaires émergent, en défendant des positions inséparablement militantes et expertes, acquérant ainsi un certain « mérite »[52] : pensons à René Dumont (1904-2001) autour de la diffusion d'une pensée écologique incarnée, ou à José Bové autour d'actions de désobéissance civile anti-OGM entre autres, soutenues par une part importante de la population, appuyant une médiatisation grandissante du mouvement. « L'affaire » du Mac Donald's de Millau

---

[50] Éric Agrikoliansky, Olivier Fillieule et Nonna Mayer, *L'altermondialisme en France : la longue histoire d'une nouvelle cause*, Paris : Flammarion, 2004.
[51] Autour de la figure d'Emmanuel Mounier et de la revue *Esprit*.
[52] Éric Agrikoliansky, Olivier Fillieule et Nonna Mayer, *L'altermondialisme en France*, *op. cit.*

en 1999, aux rebonds et aux retentissements insoupçonnés auprès d'un large public, a notamment éclairé des positions jusque-là relativement éloignées des grands médias et de l'opinion populaire. La candidature aux présidentielles de 2002 de Pierre Rabhi, ayant engendré la création du Mouvement de l'Appel pour une Insurrection des Consciences, est aussi pour quelque chose dans la diffusion auprès du grand public d'un mouvement jusque-là réservé à certains cénacles.

Car l'un des messages portés par l'altermondialisme est sûrement celui de la « capacitation » : l'idée que de « simples citoyens » peuvent – et doivent – avoir un impact jusqu'au plus haut niveau décisionnel, même international. La capacitation, ou capabilité[53], est l'idée de révéler des forces individuelles au travers de pratiques collectives – thèmes et pratiques travaillés depuis bien longtemps par l'éducation populaire. Le désir de préhension de problématiques jusque-là réservées aux experts est donc porté par l'altermondialisme depuis ses débuts. Les observateurs des mouvements altermondialistes, à l'histoire pourtant jeune, parlent d'un mouvement aujourd'hui moins international qu'à ses débuts, plus efficace au niveau national – pour différentes raisons. Il est vrai qu'une nouvelle génération d'altermondialistes nationaux – donc *d'alters* tout court ? – a vu le jour depuis 2011, ravivée par les politiques drastiques d'austérité européennes, visant à dépasser les limites structurelles de la démocratie représentative. À l'assaut d'une large refonte démocratique, ils se nomment les *Indignés*, *Occupy*, *Podemos* ou *Nuit Debout*, et tentent de réformer la gouvernance à des échelles nationales, régionales, voire très locales.

L'action à petite échelle, le *localisme* est un autre des enjeux fondamentaux de ces alternatives, en-deçà du large questionnement écologique qui les fédère probablement toutes, en toile de fond. L'une des premières initiatives à avoir été portée médiatiquement à large échelle, en France, est le réseau des AMAP (Association pour le Maintien d'une Agriculture Paysanne). Implanté depuis le début des années 2000, il a pour objectif de garantir un soutien durable aux agriculteurs, par le biais d'un groupe de membres souscrivant à l'avance à leur production, relocalisant ainsi un marché alimentaire aujourd'hui largement dominé par un système industriel délocalisé. Il faut voir en ces initiatives pionnières l'élément-témoin d'un vaste élan d'attention au local, dont l'idée de consommation en circuit court est à présent bien implantée dans les mentalités, ces « locavores » se retrouvant notamment autour du *down-shifting*, la réduction de l'empreinte écologique personnelle. Ce localisme est une notion qu'on retrouve également dans les arguments défendant la « petite économie », le micro-crédit, ou les monnaies *locales*. Depuis les AMAP, de multiples autres initiatives pour une alimentation locale en ont dérivé, devenant presque un *secteur d'expansion*,

[53] Voir Amartya Sen, *Commodities and capabilities*, Oxford : Oxford University Press, 1999 et ; Martha Craven Nussbaum, *Capabilités: comment créer les conditions d'un monde plus juste ?*, traduit par Solange Chavel, Paris : Climats, 2012.

infléchissant un procédé aux ambitions autogestionnaire aux prérogatives de souplesse du marché. On peut ainsi penser à l'entreprise « la Ruche qui dit Oui », qui en supprimant le soutien de long terme au producteur, transforme les fondements associatifs de l'AMAP en un service commercial – tout en bénéficiant de son aura médiatique positive. Comme il est courant dans ce genre de torsion, la perte en idéaux est contrebalancée par une diffusion bien plus massive de certaines valeurs dans les habitudes de consommation. Opposant « professionnalisme »[54] ou même « pragmatisme » à ce qu'ils considèrent comme de *l'amateurisme* chez les associations de ces mêmes secteurs, les acteurs de cet « entreprenariat social » émergent cristallisent alors les tensions inhérentes de ces alternatives concrètes.

Tempête dans le bateau

Car malgré son acception au singulier, l'alternative ambiante est très plurielle, et traversée de multiples tensions, oppositions, et parfois de divergences profondes. Si Gilles Clément remet en question la convoitise et prône l'immatériel[55], force est de constater que les idéaux altermondialistes ont plus que pénétré – au grand dam des plus radicaux d'entre eux – le *monde marchand* qu'ils tentent de grever. Sans même parler de labels, le simple fait de pouvoir critériser ces mouvances informelles montre bien en quoi elles se sont transformées en pratiques happées par les marchés. On parle à présent de l'ESS (économie sociale et solidaire) et de *l'entreprenariat social* comme de « créneaux à investir » pour développer de nouveaux marchés et relancer la croissance, cette vieille ennemie de l'altermondialisme. On parle de « consommer autrement » – mais de *consommer* quand même. Le commerce équitable, aux intentions fort louables questionnant la soutenabilité des modes de production, a sûrement perdu en « alternative » le jour où le visage expressif d'un « petit paysan péruvien » a paru fort sympathique aux chantres du marketing qui l'ont imprimé sur les packaging de plaquettes de chocolat pour faire avaler, avant la richesse de son arôme, l'amertume de son prix. À se plonger dans ces réflexions, on comprend vite que se dessinent – au moins – deux types d'« alternatives » : une alternative à la consommation, et une *consommation alternative*. Tout comme il y a – au moins – deux écologies : une collective, et une *individuelle*. Par exemple, les producteurs et usagers de cosmétiques et de soins labellisés bio mettent au second plan la manière, soutenable ou pas, dont ils ont été fabriqués, acheminés, vendus, rendant très tangible ce grand écart entre une écologie tenant du développement personnel et une écologie à visée sociétale, aux ambitions collectives et réformatrices.

---

[54] « À l'opposé des associations, subventionnées donc peu efficaces, les entrepreneurs sociaux se présentent comme la composante « professionnalisée » de l'ESS. », in Paul Moutard-Martin, « Associations : faire face à l'offensive des entrepreneurs sociaux », *BALLAST*, 24 mai 2016.

[55] « Changer de modèle de convoitise en opérant un glissement d'intérêt des produits matériels vers les produits immatériels – par exemple l'accroissement de la connaissance, la requalification des milieux, l'amélioration de la santé, etc. » Gilles Clément, *L'alternative ambiante*, *op. cit.*, p. 47.

À entendre des questions de type : « es-tu végétarien pour ta santé, ou pour l'impact environnemental ? » on voit bien comment le système actuel en est venu à *critériser*, à dissocier les éléments constitutifs d'une vaste pensée sociétale pour les disséminer, les insérer dans un système actuel – dès lors accepté comme tel, et même *relégitimé*. Le végétarisme devient là une pratique *autonome*, presque une discipline, de ce fait assimilable et *marketable*. La tendance « nature » est désormais de mise dans toutes les grandes marques de cosmétiques. Le *slow,* initialement une réponse provocatrice aux rythmes frénétiques de la société de consommation, fait maintenant la une des journaux féminins, comme le « retour à la nature », ou le goût du *wild* dans les imprimés à la mode. La *décroissance*, devenue *transition*, est elle-même peu à peu entrée dans le grand système marchand. La critique de ces processus elle-même démontre leurs assimilation : il faut se demander pourquoi et par qui, au-delà des opposants traditionnels à l'altermondialisme, sont parodiés et moqués les *gluten free*, « mangeurs de graines » devenus emblèmes d'un style ainsi créé.

Il semble peut-être que ce soit la structuration elle-même du mouvement altermondialiste, diffuse et vaste comme le nécessite tout « projet de société », qui puisse nuire à sa teneur critique. L'alternative est complètement intégrée au système qu'elle essaye de continuer encore d'esquiver. La progressive diffusion des idéaux altermondialistes dans la sphère quotidienne marchande a donc développé une partie de mouvements diffus, appelés réformistes, ou « contestations *soft* » par ses observateurs : « le courant contestataire le plus influent aujourd'hui n'a pas vraiment de nom et a *fortiori* de structuration. […] Il s'agit donc d'une critique interne au "système" économique et social, d'une contestation *soft* pourrait-on dire, par opposition à la critique externe et à la contestation *hard* des altermondialistes. […] On peut intégrer également dans cette contestation *soft* les acteurs du commerce équitable, de la responsabilité sociale et environnementale des entreprises, du microcrédit, de l'épargne solidaire ou de l'économie sociale et solidaire qui appartiennent d'ailleurs souvent à l'aile réformiste de la nébuleuse altermondialiste »[56]. En les rendant plus acceptables auprès du grand public, le « blanchiment politique »[57] de ces contestations, qui les débarrasse des questions politiques, de lutte des classes, de leurs enracinements anarchistes, révolutionnaires ou anti-impérialistes, désamorce l'aspect subversif de ces idées. Autrement dit, l'assertion « acheter des légumes est un acte politique », si elle est pertinente, permet-elle pour autant d'absoudre toutes autres formes de combats politiques ?

---

[56] Eddy Fougier, « 10 ans après Seattle : de la contestation hard à la contestation soft », *Revue internationale et stratégique*, n° 76, 2009.
[57] *Ibid.*

Ces débats qui agitent de l'intérieur ces mouvements alternatifs, notamment celui autour de la Transition et de son aveuglement politique[58], participent de la critique du mouvement lui-même, autour de la perception de la contre-culture vue comme un mythe[59]. Ces critiques internes tournent autour de l'institutionnalisation de la contestation, et de ses mécanismes de récupération par le capitalisme. Ses acteurs, critiqués, se défendent en prônant un ennemi commun. Pour reprendre l'exemple concret des écarts entre l'AMAP et la Ruche qui dit Oui, son fondateur se défend ainsi : « On n'est pas là pour remporter le jackpot, mais pour montrer qu'on peut avoir un modèle économique équilibré. Cela arrange d'ailleurs bien la grande distribution que les circuits courts restent associatifs. »[60] Pour contrer un système coercitif en place, la question de la réponse divise donc, entre postures contestataires sans compromis et tentatives réformatrices dans le système lui-même, avec ses propres outils, au risque de retomber dans ses travers.

Ainsi, en mettant dos à dos les tenants d'une critique globale rejetant le système comme un ensemble, et ceux qui veulent tenter d'expérimenter pour rendre *possible* une *autre*[61] organisation, ces tensions expriment en fait la complexité inhérente de ce mouvement, basé sur *l'alternative*. Car *l'autre* est en effet structurellement toujours *en soi* : « Si alter en latin veut dire "autre", un "alternatif" serait quelqu'un(e) qui refuse de se plier au moule et souhaite révéler l'autre en lui (elle), à partir duquel elle (il) ira à la rencontre des autres pour ensemble faire entendre leur(s) différence(s). »[62] L'autre est toujours conçu à partir d'un modèle, en référence et en critique de ce modèle. L'autre est donc intrinsèquement duel, en confrontation, il se construit en *miroir*, comme l'indique son étymologie : « proposition alternative : proposition qui contient deux parties opposées, dont il faut nécessairement en admettre une. »[63] Quelle place donner alors au *faire*, et à la *tentative* dans ces débats ? Car si les plus radicaux parlent de changements structurels et pragmatiques, ils marquent par leur pensée même que le changement se fait toujours dans un contexte. Comment espérer changer radicalement sans *expérimentation,* qui nécessite d'adopter un protocole, d'accepter des règles du jeu – sans pour autant être taxé de réformiste consensuel ?

---

[58] Paul Chatterton, Alice Cutler et Rob Hopkins, *Un écologisme apolitique ? Débat autour de la transition,* Réseau Transition Québec, Montréal : Écosociété, 2013.
[59] Joseph Heath et Andrew Potter, *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*, Paris : Editions Naïve, 2005.
[60] Guilhem Chéron, in Thomas Mahler Pétreault Clément, « Ruches ou Amap : guerre des légumes chez les bobos ? », *Le Point*, 22 novembre 2014.
[61] Rappelons le slogan initial du mouvement altermondialiste, « un autre monde est possible ».
[62] Thierry Paquot, « Peu + peu = beaucoup », in Thierry Paquot, Yvette Masson-Zanussi et Marco Stathopoulos, *Alterarchitectures manifesto : Observatory of innovative architectural and urban processes in Europe*, Gollion : Étérotopia ; Infolio, 2012, p. 21.
[63] Étymologie « d'alternative », 1718, cnrtl.fr.

C'est donc dans ce contexte général « d'antimondialisation ambivalente »[64], d'une société civile très largement traversée de « globaloscepticisme » – dépressioniste ou réformiste –, dans des tensions inhérentes à ce mouvement relativement récent, que le XXIe siècle s'ouvre. Dans un nouveau paradigme empreint de paradoxes, mais en *pleine conscience*, le citoyen-occidental-développé actuel objecte, comme Naomi Klein en ouverture de son ouvrage, que « d'une manière ou d'une autre, tout est en train de changer »[65]. Le *comment* est désormais à explorer. Ce cadrage au champ large, cette évocation de tensions dans l'air était nécessaire pour repérer les balises d'un questionnement prenant place dans la discipline du faire, dans cet espace du comment.

De quoi vernaculaire est-il le nom ?

« L'axiome le plus fréquent de l'histoire est que chaque génération se révolte contre ses pères et défend ses grands-pères. »[66], disait Lewis Mumford (1895-1990) à propos des « Brown Decades », ces décennies sombres suivant la guerre de Sécession en Amérique, dans lesquelles il pressent un infléchissement des comportements et des arts de faire. En entremêlant histoire de la philosophie, de l'écologie et des arts, cet historien « prérégionaliste » critiquant dès la fin du XIXe siècle l'uniformisation des modes de vie et la dégradation progressive des écosystèmes au nom du productivisme, aujourd'hui lu comme un précurseur de la décroissance[67], tente de retrouver chez ses « grands-parents » - Henry David Thoreau, Ralph Waldo Emerson, ou Emily Dickinson - les jalons d'un « amour du sol »[68] ouvrant la voie à une pensée écologique. S'élevant contre l'appropriation individuelle de biens communs – énergie hydraulique, location de la terre – ou les monopoles des inventions sous forme de brevets, ces penseurs critiques préfiguraient ce qui occupe aujourd'hui les unes de certains journaux nationaux. Si peu de choses sont comparables à ce contexte historico-géographique, il semble que le tournant occidental de ce siècle-ci témoigne aussi d'une vaste crise de sens, drainée par une globalisation à grande vitesse propulsant de profonds changements sociétaux. À l'intérieur du « courant alternatif » que nous venons d'évoquer, quelques situations critiques semblent, pour certaines, ouvrir de nouvelles voies post-industrielles face au développement uniformisant du monde. Elles œuvrent à la réinvention de pratiques, et donc de vocables associés.

---

[64] Eddy Fougier, « 10 ans après Seattle », *op. cit.*
[65] Naomi Klein, *Tout peut changer*, *op. cit.*, p. 11.
[66] Lewis Mumford, *The Brown Decades, Essai sur les Arts en Amérique 1865-1895*, *op. cit.*, p. 13.
[67] Thierry Paquot, *Lewis Mumford: pour une juste plénitude*, Neuvy-en-Champagne : Le Passager clandestin, 2015.
[68] Lewis Mumford, *The Brown Decades, Essai sur les Arts en Amérique 1865-1895*, *op.cit.*, p. 51.

Parmi elles, on peut observer dans la production contemporaine de l'environnement culturel humain, ses artefacts, son cadre bâti, urbain et paysager, et dans les discours critiques qui l'accompagnent, l'émergence de ce que nous appellerons des *revendications vernaculaires*. Elles appellent à penser et mettre en œuvre un design, une architecture, ou un urbanisme *vernaculaire contemporain*. Fruits de références très hétéroclites, selon les milieux, les disciplines et les usages, elles font parfois écho à la pensée d'Illich : « Comment, enfin, récupérer ce "mode vernaculaire de comportement et d'action qui s'étend à tous les aspects de la vie"[69] ? Quel serait cet urbanisme convivial ? »[70]. Elles résonnent souvent comme un appel à un « retour » à un monde ancien désormais disparu, cet écosystème défendu par nos « grands-pères », menant probablement une vie propre dans nos imaginaires. Dans le champ architectural, elles ravivent la figure d'un Bernard Rudofsky et son ouvrage sur l'*architecture sans architecte*[71], prônant au cœur des processus internationalistes modernistes des antimodèles – non sans ériger leur suavité plastique en archétype. Chez les designers, elles réveillent Victor Papanek et ses appels à un « design responsable »[72], un renouveau des consciences autour des « besoins réels », éloignés des logiques marketing qui réconfortent le monde marchand bien plus que l'usager. Elles tentent de raviver des figures – l'artisan, l'ouvrier, l'amateur – d'instaurer des valeurs – l'authentique, le typique, le local. Elles recouvrent, sous ce même terme, des champs référentiels très ouverts. Elles racontent le *Do It Yourself* et le monde du *libre*. Elles parlent d'informel, de spontané, de brut, d'incrémental, de participatif, d'autoconstruction. Elles explorent les « communs », la « biorégion », la « mésologie » ou « l'écoumène ». Elles admirent les hésitations enfantines, l'expressionnisme, la décroissance. Elles apprécient l'inclassable. Très diverses dans leurs approches, champs référentiels, valeurs et intentions, ces revendications ont ceci de commun qu'elles emploient ce mot, *vernaculaire*, qui véhicule avec lui un champ singulier. Or il semble que ces grands écarts soulèvent de nombreux enjeux, à détecter derrière l'émergence de ce qui semble bien être un nouvel étendard.

Les signaux que renvoient les pratiques qui s'y réfèrent s'analysent à l'aune de périodes historiques comparables, mais aussi de manière tout à fait particulière, articulées à ces *alternatives ambiantes* dont on a parlé. Derrière ce terme qui semble être le fruit de profondes contestations, couplées à d'irrépressibles désirs de faire *malgré tout*, s'écrivent des postures singulières dont les enjeux sont à détecter. Ce début de siècle en cours d'écriture pressent le besoin de se créer de nouveaux repères, de nouvelles valeurs, de nouvelles attitudes. Elles sont le témoin d'une désillusion, d'une

---

[69] Ivan Illich, « La langue maternelle enseignée » (1978), dans Ivan Illich, *Oeuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 832.
[70] Silvia Grünig Iribarren, « Promenades et questions d'une urbaniste », *op. cit.*, p. 199.
[71] Bernard Rudofsky, *Architecture without architects: an introduction to nonpedigreed architecture*, New York, Etats-Unis : Museum of Modern Art, 1964.
[72] Victor Papanek, *Design pour un monde réel, Ecologie humaine et changement social*, Paris : Mercure de France, 1974.

désintégration des structurations modernes – et probablement post-modernes. Ces signaux font souvent écho à un *autre temps* – ce qui leur amène un lot non anodin de critiques – alors qu'elles tentent d'établir un temps *autre* (alter). Posant comme balise fondamentale le nouveau paradigme post-industriel, elles ne peuvent que se projeter dans un horizon incertain, qui fait pourtant office, pour la plupart de ces pratiques projectuelles, de présent.

Concevoir autrement

Car dans ce changement profond et dans les troubles qu'il engendre, c'est la nécessaire réinvention des pratiques de conception que cette recherche veut observer et tenter de comprendre. Toute tentative de requestionnement des usages sociétaux engendre une modification de leur mise en forme. Le *design* paraît tout à fait au cœur du sujet, il est sa matière même. Dans son acception anglaise, *design* signifie conception ; il s'accompagne ainsi toujours d'un autre terme qui le caractérise : *product design*, *space design*, *urban design*, *graphic design*, *fashion design*. *Design* signifie donc d'abord le fait de concevoir. « Design » tout court a donc fondamentalement une signification très floue, et renvoie à une large interprétation. Si donc « design » signifie conception, ou concevoir, on comprend bien ici que la conception – théorique – de ce changement de paradigme du monde que nous vivons ne peut pas ne pas s'accompagner d'un changement radical dans la manière de concevoir – *designer* – le monde lui-même. C'est à cet endroit que notre recherche se place. Comment ces fluctuations profondes dans les manières de concevoir le monde perturbent en profondeur les manières de concevoir ce même monde : de le dessiner, de l'imaginer, de lui donner forme ? Car c'est dans ce sens, encore très vaste, que nous comptons pour l'instant entendre ce terme : design. La définition anglo-saxonne du design inspirée du sociologue Herbert Simon, concerne le passage *d'un état actuel à un état souhaitable*. En parlant de conception, nous ferons donc fi de question d'échelle, et parlerons indistinctement d'objet, d'espace, de rue, de place, de surface imprimée ou même virtuelle, puisque dans toutes ces pratiques, il est affaire de conception. Dans le cadre de cette réflexion, concevoir un arrêt de bus, des souliers en cuir, une interface numérique ou un plan local d'urbanisme seront mis sur le même plan. Nous y reviendrons plus tard, mais la question posée ici traverse ces pratiques, les regarde en train de se faire.

Crise écologique : le radicalement autre

Cette injonction actuelle et parfois contradictoire à l'alternative face à la complexité du monde que nous avons ici évoquée, est donc à prendre comme le contexte de l'étude, qui porte sur le *faire*. Cette alternative ambiante est en effet très présente – et comment pourrait-elle ne pas l'être ? – dans les réflexions autour des modes

de faire, ceci à plusieurs échelles. Les problématiques actuelles déjà évoquées dans le champ sociétal, adossées aux crises écologiques, politiques, techniques, philosophiques et esthétiques, voient donc émerger, dans le champ urbain, architectural et de design, des pratiques dites *alternatives*. Parmi elles, pour les caractériser et pointer quelques courants majeurs, il faut évidemment d'abord observer la vague écologique modifiant les modes de vie. Les métiers de conception, conditionnant les modes de vie sont très directement touchés par les problématiques écologiques : comment prendre la mesure de ce vaste changement de paradigme si ce n'est en changeant profondément, en tentant le radicalement autre ?

Dans le champ urbanistique d'abord, il faut observer à cet égard la grande question des villes décroissantes ou rétrécissantes – « Shrinking Cities »[73]. Comment la crise économique mondiale pousse-t-elle à reconsidérer un urbanisme lié à la croissance, dans un contexte global d'a-croissance, sinon de décroissance ? Une ville comme Detroit aux États-Unis, devenue l'emblème d'un échec de l'urbanisme moderniste, fonctionnaliste, est aujourd'hui prise comme laboratoire pour l'infléchissement des pratiques urbaines. C'est bien la question de la ville-écosystème qui est ici reposée : après l'échec urbanistique de villes ne reposant que sur une fonction, comme Detroit avec l'industrie automobile, comment faire pour revenir peu à peu à une écologie vivante, complexe et texturée, qui puisse reconstruire un écosystème vivant ? Bien d'autres problématiques écologiques rentrent également dans le cadre de la reconsidération post-industrielle de l'urbanisme : l'économie d'énergie, l'économie circulaire, la biodiversité urbaine. Rejouant ici aussi des pratiques contreculturelles des années 1960 aux États-Unis[74], des pratiques européennes complexifiant la discipline urbanistique en l'entremêlant au paysage, à l'étude des climats, à la géographie, autour de la notion de « biorégions urbaines »[75] et d'une pratique dite *territorialiste*[76], abordent sous un jour nouveau la question de l'aménagement urbain en le liant à celui, plus complexe et plus écosystémique, du *territoire*. La réémergence récente de la géographie culturelle[77] dans les pratiques d'aménagement montre aussi cette nécessaire prise en compte élargie des formes du vivant dans l'étude et dans le travail du territoire. En somme, il est aujourd'hui question de penser la ville et

---

[73] Voir les récents ouvrages Harry Ward Richardson et Chang Woon Nam (dirs.), *Shrinking cities : a global perspective*, Londres : Routledge, 2014 ; Brent D. Ryan, *Design After Decline : How America Rebuilds Shrinking Cities*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2012.

[74] Voir les travaux expérimentaux sur la biorégion de certains ex-Diggers, mouvement de protestation californien du début des années 1960.

[75] Alberto Magnaghi, *La biorégion urbaine: petit traité sur le territoire bien commun*, traduit par Emmanuelle Bonneau, Paris : Étérotopia, 2014.

[76] Voir la récente émergence française de la Société des Territorialistes, autour d'Alberto Magnaghi : http://www.reseau-territorialistes.fr/

[77] Voir les rééditions des écrits de Marcel Roncayolo, notamment Isabelle Chesneau et Marcel Roncayolo, *L'abécédaire de Marcel Roncayolo : entretiens*, Gollion : Infolio, 2011 ; et Marcel Roncayolo, *La ville et ses territoires*, Paris : Gallimard, 1997 ; ainsi que ceux de Paul Claval, notamment Paul Claval, *Géographie culturelle : une nouvelle approche des sociétés et des milieux*, Paris : Armand Colin, 2012 ; et la nouvelle génération de géographes formés autour de Paul Claval (dir.), *Géographie et cultures*, Paris : L'Harmattan, 1997.

travailler, en urbanisme et au-delà de ses frontières, *avec* le vivant dans toutes ses formes, et non plus *contre*, comme s'étaient échinés à le faire les tenants de l'urbanisme moderne.

En architecture, au-delà de la normalisation des prérogatives écologiques, de la critérisation scientifique des impératifs d'économie d'énergie, la « vague écologique » a drainé avec elle d'autres manières de considérer la pratique. En effet, pour les tenants de plus en plus nombreux d'une écologie *existentielle*[78] plutôt que scientifique et technocratique, l'architecture est ce qui conditionne l'entente de l'homme avec son milieu, ce qui *formalise* l'établissement humain terrestre. Si faire une « architecture écologique » s'entend aujourd'hui de mille et unes façons, celle qui caractérise à présent *l'alternative* esquive peut-être cette assimilation scientiste de l'impératif écologique, pour tenter une plus vaste refondation. Cette injonction radicale à « l'autrement » questionne alors plus largement les processus, les statuts, les relations et les conditions existentielles de cette fabrique. Pour être plus précis sans pour autant simplifier les valeurs du vaste mouvement de fond de ces alternatives architecturales[79], on peut alors ici évoquer plusieurs questions. D'abord celle du réemploi des matériaux, très présente dans ces alternatives : s'il n'est qu'un filtre parmi d'autres pour observer ces autres manières de faire, c'est un filtre qui induit justement la modification globale des modes de construire. Comme l'explicitait la récente exposition sur le sujet au Pavillon de l'Arsenal et son catalogue[80], la question du réemploi empêche de penser le changement d'un seul des éléments du système, car elle amène indubitablement à reconsidérer l'ensemble du système – et donc le système dans son ensemble. Autrement dit, au lieu de changer une seule variante, par exemple l'emploi du béton aux conséquences dévastatrices pour l'environnement[81] – en un béton « labellisé biologique », le réemploi de matériaux remet à plat toute la chaîne de production, et les attitudes qui la sous-tendent. Il fait se reposer la question de labellisation, de transport, de valeur d'estime et d'usage. Surtout, il réinterroge la conception elle-même, faisant en sorte que l'architecte ne dessine plus à partir d'une page blanche et d'une banque abstraite de matériaux, mais à partir de l'existant, avec ses creux et ses pleins. Plutôt que de partir d'un terrain vierge, l'architecte prendra en compte un milieu[82] : contexte, matériaux, savoir-faire disponibles – pour dessiner et construire à partir de ce bouquet complexe de données. Ainsi, cet autre paradigme écologique,

---

[78] Thierry Paquot, *Petit manifeste pour une écologie existentielle*, Paris : Bourin, 2007.
[79] Thierry Paquot, Yvette Masson-Zanussi et Marco Stathopoulos, *Alter architectures manifesto*, *op. cit.*
[80] Julien Choppin et Nicola Delon, *Matière grise : matériaux, réemploi, architecture*, Paris : Pavillon de l'Arsenal, 2014.
[81] Voir à ce propos Denis Delestrac, *Le Sable, enquête sur une disparition*, Rappi Productions, 2013.
[82] Roberto D'Arienzo et Chris Younès (dirs.), *Recycler l'urbain : pour une écologie des milieux habités*, Genève : MétisPresses, 2014.

plutôt que de labelliser des « éco-quartiers »[83] sans modifier la manière de produire l'architecture qui les compose, repense cette chaîne, du début à sa fin, et les valeurs qui la dessinent. Il transforme l'espace en milieu[84] ou écoumène[85], lieu sensible à appréhender avec et selon ses interactions profondes avec le vivant, là aussi, sous toutes ses formes. Dans cet élargissement de la question écologique, une autre question fondamentale est posée à l'architecte : l'injonction au durable. Parmi ces acteurs, très hétérogènes, de l'alternative architecturale, d'aucuns démontrent qu'une architecture « écologique » n'est pas forcément liée à l'impératif du « durable », ou à son entendement premier, bien au contraire. Ils ouvrent la voie à l'idée que le temporaire et l'éphémère peuvent être gage de longévité, et que le réversible et le mutable[86] sont souvent plus soutenables que la recherche de durée de vie éternelle, chevillée à la discipline architecturale, et ici rejouée par un certain élan écologique – toujours désespérément vaine ! Cet *autre* paradigme écologique exprime alors que c'est l'architecture elle-même, ses désirs et ses motivations, qu'il faut repenser et réécrire.

Sur ces mêmes questions, dans le champ du design, deux visions s'affrontent également. Comment *produire* de « manière écologique » ? Entre les tenants d'une modification des variables – matériaux, méthodes, systèmes productifs – et ceux du bouleversement global de la pratique, les méthodes et les avis divergent. Produire « écologiquement », est-ce produire autrement, ou est-ce ne plus produire du tout ? Le champ du design a la particularité d'être très vaste, recoupant les domaines textiles, graphiques, électroniques, éditoriaux, mobiliers, utilitaires, et autres. Si ce n'est une méthodologie globale enseignée, une histoire de l'autonomisation des arts mécaniques face aux arts libéraux, puis de la création industrielle face à l'artisanat, ces divers champs du design n'ont rien de commun. Mais leurs racines industrielles, dans un contexte de crise post-industrielle, rappellent à ces pratiques leurs paradoxes profonds. Alors *quid* de la conception d'artefacts industriels dans un monde en pleine crise écologique, causée en grande part par cette même industrie mondiale ? *Quid* de la question industrielle elle-même dans une conjecture si critique quant à son rôle dans les vastes perturbations écologiques des derniers temps ? Qu'en est-il du façonnage de nos modes de vie quand ce façonnage produit jusque-là a conduit à sa lente destruction ? Les multiples débats internes d'un champ disciplinaire déjà en refondation permanente se voient ainsi encore ravivés par le contexte global

---

[83] Sur les éco-quartiers et la question de modèles urbanistiques du développement durable, voir Guillaume Faburel, « La mise en politique du développement durable : vers un nouveau modèle d'action par les pratiques professionnelles ? », *Métropolitiques.eu*, décembre 2014.

[84] Thierry Paquot et Chris Younès, *Espace et lieu dans la pensée occidentale : de Platon à Nietzsche*, Paris : La Découverte, 2012.

[85] Augustin Berque, *Ecoumène: introduction à l'étude des milieux humains*, Paris : Belin, 2009.

[86] Anne Durand, *De la mutabilité urbaine : une démarche pour fabriquer les villes*, Thèse de doctorat sous la direction de Thierry Paquot, Université Paris-Est, Paris, 2015. Voir également Anne Durand, *Mutabilité urbain : la nouvelle fabrique des villes*, Gollion : Infolio, 2017.

de prise de conscience écologique. Cependant, comme dans le champ architectural, certains acteurs tentent, comme à d'autres périodes, de profiter de cette crise au carré pour refonder et repenser la discipline. Si le design est responsable de la mise en forme du monde, à toutes ces échelles, c'est justement à lui de réagir face aux défis – aussi vastes soient-ils – qu'il traverse. Cette place particulière du design, « contre l'industrie, tout contre »[87] est historiquement une place privilégiée pour une critique réformiste et parfois activiste du conditionnement matériel de nos établissements humains[88].

Au sein des pratiques alternatives contemporaines, nous voyons donc fleurir une nouvelle génération de redéfinitions *écologisantes* du design, s'éloignant plus ou moins de la question de l'artefact industriel. Au plus proche, on peut penser à l'éco-conception et l'étendue de son champ d'action : ne (surtout) pas arrêter de produire, mais produire mieux, en meilleure interaction avec son milieu d'usage, plus économe, plus local, moins polluant. Un peu moins proche de la production industrielle, on retrouve toutes les questions de la réutilisation, réparation : la réinsertion d'artefacts dans le cycle de l'usage – au même titre que le courant du « ré »[89] en architecture/réemploi, rénovation, réhabilitation. Encore plus loin de l'objet, mais toujours dans des optiques industrialisantes, on peut sûrement observer à l'aune des problématiques écologiques l'émergence du « design de services » se posant depuis quelques décennies seulement déjà comme fabricant, accompagnant ou facilitant les interactions fertiles entre des usages déjà existants. Un autre territoire de conception à explorer au prisme des prérogatives écologiques et de la crise de la production de masse, est encore ce qu'on appelle en terme anglo-saxon le *social design*, ou encore *civic design* : encore plus éloigné *a priori* des artefacts, ce champ du design désire modeler, et prendre donc comme matière même les interactions sociales. Car la spécificité du design est justement la multiplicité des formes qu'il a en charge. Toute interaction nécessite des signes, interfaces, objets, sons ou sens pour supports, qui entrent dans le vaste champ du design[90]. Dès lors, réformer (*re-former*) le prêt de livres en bibliothèque, des pratiques de jardinage, ou des démarches administratives sont autant de sujets de *design* en tant que tel. Son rapport au faire, aux méthodes, aux formes et aux manières de les produire est donc aussi vaste que son champ, et témoigne alors de l'immensité proportionnelle de ses « alternatives ».

---

[87] Voir John Thackara, *In the bubble: de la complexité au design durable*, traduit par Arlette Barré-Despond, Saint-Étienne : Cité du design, 2008 dans la lignée critique de Victor Papanek.
[88] Voir à ce propos, entre autres, le design radical italien.
[89] Voir l'exposition au Pavillon de l'Arsenal, *Re·Architecture. Re-cycler, ré-utiliser, ré-investir, re-construire : nouvelles fabriques de la ville européenne.*, 2012.
[90] Pour exemple, une section « Design sonore » est en place à l'école supérieure des Beaux-arts du Mans depuis quelques années.

Crise du politique, retour au Politique

De même, si l'écologie est principalement « affaire de relations » comme le soulignait le biologiste Ernst Haeckel au XIXe siècle, il faut en second lieu observer très attentivement ce qui accompagne ces conjectures écologiques en termes sociétaux et politiques. La manière dont s'articulent les relations des Hommes entre eux, les gouvernances, est là aussi affaire de ces métiers de conception. En ce début de siècle qui voit les organisations sociétales se remettre en question, parfois se reconfigurer, il faut observer comment ces pratiques prennent la mesure, ou prennent part, à ces mutations à l'œuvre. Il faut en effet voir qu'avec la vague écologique, ces alternatives accompagnent également une vague de revendications démocratiques, dites capabilitaires[91] ou émancipatrices[92], face à un pouvoir de plus en plus centralisé et déconnecté de la vie quotidienne. Ces alternatives liées aux métiers du faire, tentent alors de redonner un sens politique à et par l'action. Elles déploient pour ce faire différentes stratégies, dont le fil directeur est probablement la question de l'expérience : sans parvenir – ni vouloir – à instituer ces pratiques, l'idée est d'ouvrir, par le faire, des nouveaux champs de possibles. Et ainsi de retrouver peut-être, le sens originel du Politique : ouvrir des imaginaires communs dans l'exercice d'organisation collective.

C'est peut-être dans le champ urbanistique que le registre politique dans lequel s'inscrivent ces alternatives est le plus développé. Peut-être parce qu'il touche directement à l'espace public, partagé, politique, le champ de la fabrication urbaine est profondément traversé de pratiques expérimentales visant à réformer les méthodes établies. La réémergence du *Droit à la ville*[93] est ainsi au cœur d'une multitude d'initiatives tendant à recouvrir la place du citoyen comme acteur principal du développement urbain. D'ailleurs, le mouvement peut se lire dans le sens inverse, à partir du citoyen, comme l'analyse David Harvey : « Si l'idée de droit à la ville a retrouvé une certaine vigueur ces dix dernières années, ce n'est pas vers l'héritage de Lefebvre [...] qu'il faut se tourner pour l'expliquer. Ce qui s'est passé dans les rues, *via* les mouvements sociaux urbains, est bien plus important. »[94] En effet, en 2007, différents mouvements sociaux se retrouvent au forum social américain d'Atlanta et fondent une alliance nationale pour le droit à la ville – *Right to the City Alliance*, posant que la lutte « pour la ville » était ce qui articulait les luttes particulières – mal-logement, gentrification, criminalisation. Dans le champ spécifique de la fabrique urbaine contemporaine, il apparaît globalement de nombreux mouvements

---

[91] Voir Amartya Sen, *Commodities and capabilities*, *op. cit.* ; et Amartya Sen, *Repenser l'inégalité*, traduit par Paul Chemla, Paris : Seuil, 2012.
[92] Marie-Hélène Bacqué et Carole Biewener, *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?*, Paris : La Découverte, 2015.
[93] Henri Lefebvre, *Le Droit à la ville*, Paris : Anthropos, 1968.
[94] David Harvey, *Le capitalisme contre le droit à la ville*, *op. cit.*, p. 38.

de reconquête citoyenne d'un terrain accaparé par des experts depuis deux siècles. Ainsi, les riches expériences des années 1960 se rejouent aujourd'hui, sur divers continents et sous divers noms : l'*advocacy planning* de Paul Davidoff a traversé l'Atlantique vers la vieille Europe[95], alors que les velléités de reconquêtes physiques, plus ou moins évènementielles mais non dénuées de portée contestataire *Reclaim the Street* l'ont traversé dans l'autre sens. Ces pratiques autogestionnaires infusent même les structures instituées : on parle d'*handmade urbanism*[96] et de *Reconquérir les rues*[97] dans les écoles d'urbanisme, et les méthodes d'éducation populaire, qui portent historiquement en elles la question émancipatrice, s'invitent dans les colloques universitaires d'urbanisme. Ainsi, dans le fond et dans les formes, ces signaux faibles laissent apparaître que les questions *d'empowerment* sont de plus en plus diffuses dans les expérimentations actuelles du champ urbain. Alors que ces dynamiques originellement alternatives pénètrent les cercles les plus institutionnels, une seconde vague moins établie semble simultanément travailler en profondeur ces questions politiques, notamment autour du mouvement émergent des Communs[98]. En ouvrant un champ impensé sur les questions de propriété, de partage et d'appropriation, en balisant les contours d'une zone vague brouillant l'habituelle confrontation public-privé, la question semble surtout, dans le champ urbain, réveiller un engouement et peut-être ouvrir un nouveau chapitre à l'infortunée histoire de la participation[99]. De plus en plus présente dans les débats, bien qu'encore peu théorisée en France, la question du ou des Communs semble être un nouvel item, éminemment politique, de pratiques urbaines alternatives.

En architecture, la question est un peu différente. Au sein des pratiques alternatives, les différentes crises conjecturelles, écologiques dont nous parlions plus haut, mais aussi philosophiques, ont ramené sur le devant de la scène les questions de rénovation /réparation/réhabilitation architecturale. Pour certains, pour faire suite à la question du *milieu*, et contrairement aux catégorisations habituelles de ce champ, toute création architecturale est une *réhabilitation* : « On ne construit jamais à partir de rien, on transforme l'existant. Et tout ce qu'on construit sera un jour transformé. En un sens, toute construction est une réhabilitation. »[100] Sur ces bases, il faut noter l'engouement qui se fait sentir sur la question de l'autoconstruction, ou de l'autoproduction accompagnée, qui rejoint là aussi la critique d'un expert détenteur de savoir exclusif.

---

[95] En avril 2016 est organisée une journée « Advocacy planning : génération 2.0, produire un urbanisme alternatif » à Saint Denis par le Réseau Centre SUD et le LAVUE, et soutenue par la Maison des Sciences de l'Homme Paris-Nord.

[96] Marcos L. Rosa et Ute E. Weiland (dirs.), *Handmade Urbanism : From Community Initiatives to Participatory Models*, JOVIS Publishers, 2013.

[97] Nicolas Soulier, *Reconquérir les rues : exemples à travers le monde et pistes d'actions*, Paris : Les Editions Eugen Ulmer, 2012.

[98] Pierre Dardot et Christian Laval, *Commun: essai sur la révolution au XXIe siècle*, Paris : La Découverte, 2014.

[99] Pascal Nicolas-Le Strat, *Le travail du commun*, Saint-Germain-sur-Ille : Editions du commun, 2016.

[100] Chloé Bodart, « Mots-Balises », *chloé bodart construire*, 2015. Voir aussi sur ces questions les écrits de Simone et Lucien Kroll, et de Patrick Bouchain.

Si les initiatives et les points de vue sont très larges concernant cette question, de multiples postures très intéressantes peuplent, au sein d'initiatives construites, ce spectre étendu entre expert et amateur, reconsidérant des figures hybrides. En guise d'exemple, le PADES (Programme Autoproduction et Développement Social), est initié par Daniel Cérézuelle et Guy Roustang en 1996 à la mort de Bernard Charbonneau, après le constat de la panne de transmission des savoir-faire. L'idée, du point de vue de l'expert, est de « faire avec plutôt que faire pour ». Du point de vue dudit *amateur*, l'idée est de « faire, et en faisant se faire ». Les liens entre réparation de son logement et réparation de soi-même sont ici clairement dessinés, et accompagnent donc ce registre capabilitaire, proche des valeurs de l'éducation populaire. Peuple et Culture, une des premières structures d'éducation populaire créée au sortir de la guerre, prônait cette nécessaire action comme cœur de la (re)construction sociétale : « La culture populaire [...] n'est pas à distribuer. Il faut la vivre ensemble pour la créer »[101]. Ici donc, dans ces initiatives très engagées touchant le champ architectural, on parle presque davantage de *construction*, voire même de « faire », plus que *d'architecture*. L'action a en effet parfois le statut de prétexte à la reconfiguration de relations sociales, couplée à une refonte politique. Cette extension des limites d'un champ disciplinaire pourtant historiquement très balisé est d'ailleurs au cœur de la crise politique de pratiques architecturales contemporaines.

Le métier d'architecte, qui a tendance à se confondre depuis quelques décennies avec celui de maître d'œuvre, est en effet inscrit dans un cadre fixé, contrairement à l'urbaniste et au designer – il est protégé et encadré par l'Ordre des architectes. L'existence de ce cadre très balisé est très importante dans le champ des alternatives, car les architectes entretiennent avec lui différents rapports. Là aussi, le spectre est large, entre ceux qui rejettent ce cadre en bloc, ceux qui négocient avec lui, et ceux qui tentent de l'étendre à la pratique qu'ils sont en train d'écrire pas à pas. Les tensions entre radicalité et réformisme, propres aux milieux alternatifs comme on l'a vu plus haut, sont ici très présentes. La crise de la figure experte équivaut ici à la crise de la figure de l'architecte elle-même, construite dans ce cadre[102]. D'autre part, on assiste à une reconfiguration des collaborations entre métiers de l'aménagement, dans le champ des alternatives, pouvant faire penser à d'autres formes expérimentales historiques. Des nouvelles relations se tissent notamment entre paysagistes, architectes, designers, qui brouillent parfois les frontières disciplinaires. Des « collectifs » pluri ou transdisciplinaires, s'inventent pour voir s'épanouir les pratiques qu'ils dessinent, et avec elles de nouveaux cadres d'action. Nous développerons plus tard les enjeux de ces dynamiques, mais il faut surtout noter ici en quoi la crise politique et sociétale dans le champ architectural est à observer du point de vue de la modification

[101] Peuple & Culture, *Un peuple, une culture. Manifeste de Peuple et Culture*, 1945.
[102] Florent Champy, *Sociologie de l'architecture*, Paris : La Découverte, 2001.

expérimentale de ses pratiques, et de la sociologie reconfigurée de ses métiers, qu'elle implique directement.

Les mêmes questions politiques touchant aux métiers dans le champ du design s'articulent en plus à une vaste crise technique, relativement inédite. À l'échelle de l'objet, on assiste en effet à l'émergence d'une vaste crise de l'expertise – couplée à l'essor d'un mouvement activiste de réappropriation des techniques. Cette vague est portée par le mouvement des Makers, né au début des années 2000, désirant réconcilier à grande échelle savoir et pratique, faisant de l'expression « Tous designers » un slogan. Les innovations technologiques de ces dernières décennies et leur très vaste diffusion ayant apporté dans ces mouvements alternatifs l'idée de « logiciel libre », ces notions se sont depuis ouvertes à d'autres disciplines. Proche de l'idée d'autoconstruction en architecture, on parle ici de « design libre »[103] – d'usage, de *Do It Yourself*[104], de FabLabs[105] – laboratoires de fabrication ouverts aux amateurs tentant de générer une production relocalisée et autonome. Ces mouvances remettent notamment en question les brevets et la propriété de procédés techniques, depuis toujours liés au design.

Dans différents champs du design, on voit apparaître des techniques et des moyens rendant accessibles au plus grand nombre les pratiques et les questions que se posait jusque-là, avec déjà moult débats sur la place et la légitimité de ce métier en regard du champ artistique, seulement le designer. Pensons aux logiciels en libre accès de design graphique, à l'intérêt croissant pour l'apprentissage de la couture, du bricolage, du code. D'autre part, du point de vue des champs professionnels institués, il faut noter un attrait envers l'amateur, le bricolé, les « cultures populaires », plus récemment le *tuning*[106] comme source de fascination. À différentes échelles, cet appel de la désexpertise est à observer comme un phénomène, un signal, surtout dans les écoles et chez les jeunes professionnels. Ce mouvement de l'expert vers le non-expert voit donc d'une certaine façon requestionner en profondeur la question des métiers jusqu'ici institués, peu à peu reconnus et encadrés, d'autant plus dans le champ du design dont la courte histoire est ponctuée de crises de légitimation disciplinaire. Cette refondation profonde, politique, de la place de celui qui conçoit et celui qui fabrique, peut aller dans certains cas jusqu'à la question de l'improvisation[107], affirmant là une posture très surprenante, étrangère au rôle du designer. Entre l'expert et l'amateur, le spectre est large et laisse la place à une infinité

---

[103] Christophe André, « Vers un design libre », *Strabic.fr*, décembre 2011.
[104] Etienne Delprat (dir.), *Système DIY : faire soi-même à l'ère du 2.0*, Paris : Alternatives, 2013.
[105] Camille Bosqué, Ophelia Noor, Laurent Ricard et Michel Bauwens, *FabLabs, etc. : les nouveaux lieux de fabrication numérique*, Paris : Eyrolles, 2014.
[106] Voir l'exposition de Marc Monjou, Rodolphe Dogniaux et Nadine Besse, *Tu nais, tuning, tu meurs*, Biennale Internationale de Design de Saint-Étienne, 12 mars 2015.
[107] Voir la récente réédition de l'ouvrage de 1972 de Charles Jencks et Nathan Silver, *Adhocism : the case for improvisation*, Cambridge : MIT Press, 2013.

de postures et de situations, accompagnée d'une vaste diffusion techniciste instaurant une ère tout à fait inédite dans le champ du design.

Crise de sens, perte des sens

Ces vastes crises multifactorielles conditionnant ces pratiques de conception alternatives ne peuvent pas se lire sans les profondes mutations philosophiques et esthétiques qui les accompagnent. L'impact de ces modifications de sens, d'intentions, l'émergence de nouvelles questions de légitimité est en effet aussi à mesurer dans les productions de ces pratiques. Il y a les mots, et il y a les choses. Épaisseurs du tissu urbain, tonalités des espaces publics, qualités de lieux, d'air, de lumières, typologies d'objets, d'interfaces, choix de matières et familles de volumes, usages diversifiés sont en effet les révélateurs premiers des valeurs profondes qui habitent ces pratiques. Il est donc tout à fait primordial dans cette recherche de ne pas seulement questionner les discours et les processus, mais d'observer avec une grande attention, en regard de ceux-là, les objets (au sens large) que produisent ces concepteurs alternatifs. Quelle plasticité, quelle(s) esthétique(s) ? Esthétique est ici entendue sous son double sens : au sens philosophique, des perceptions et du jugement ; mais aussi au sens de la plasticité. Quel langage formel est employé par ces praticiens, dont la production de forme est le langage, pour exprimer cette philosophie ? À l'inverse, quelle lecture philosophique peut-on avoir de ces formes produites ?

Entre ces deux interrogations, nous nous demanderons quels allers-retours dialectiques se lisent : l'expression esthétique de formes est à lire en effet entre celui qui émet le message et celui qui le reçoit. Si « le médium est le message » selon Marshall McLuhan[108], philosophe des médias, ce médium est lui-même constitué d'une infinité d'aller retour, de choix, déterminés par une somme d'hésitations, de désirs, de volontés, de hasards et de cultures techniques. L'objet à lire – qu'il soit architectural, urbain, ustensile, vêtement ou signe graphique – est d'une complexité infinie qui est la matière de l'analyse que nous proposons ici. Il faut donc s'interroger sur l'esthétique associée à ces pratiques alternatives, dans les deux sens : d'une part, quel langage est formé par ces dynamiques ? Et d'autre part, quelles dynamiques révèlent ce langage ? Si comme le disait Henri Focillon, « le signe signifie alors que la forme se signifie »[109], c'est bien les formes que nous étudions ici, dans ce qu'elles ont de plus *conçues*. Car si la forme se signifie, parle d'elle-même, elle parle aussi de choix et d'arbitrages. Il nous faut donc interroger le discours des formes, dans le contexte de ces pratiques alternatives. Que disent-elles, d'elles-mêmes, et que peut-on dire d'elles, en les observant en train de dire ? Autour de ces pratiques alternatives, une typologie

[108] Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme*, traduit par Jean Paré, Tours : Mame, 1968.
[109] Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris : Leroux, 1934.

esthétique se dessine-t-elle ? Existe-t-il une *sémiotique alternative*, et si oui, qu'a-t-elle à dire sur le monde ? Certains signaux sont rapidement repérables dans l'esthétique des pratiques alternatives, à la fois théoriques et plastiques, devenant ainsi des marqueurs.

Le cadre théorique de ces pratiques est lié à la critique des institutions et plus largement des catégorisations – champs disciplinaires, champs sociaux, champs des métiers. Elles tentent avant tout de sortir des cadres institués, d'explorer l'ailleurs, et éventuellement de repenser les limites de ces cadres dans un élan contestaire, de lâcher prise. Ainsi, la philosophie de *l'expérimentation* est requise par ces praticiens de la *contestation*, notamment autour de la figure de John Dewey ; celle de *l'émancipation* autour des thèses de Jacques Rancière, et de la *contribution* avec les apports de Bernard Stiegler, nourrissent le champ du design. Ces différentes velléités, qu'elles soient revendiquées ou non, sont probablement à lire dans des plasticités polymorphes rassemblées autour d'esthétiques de la *bricole*, de la *bidouille*, du *Do It Yourself*, d'esthétique *pauvre* ou *de la palette*, sur lesquelles nous reviendrons. Tout un pan philosophique semble également signifié par des langages plastiques *incrémentaux*, *matriciels*, ou *organiques*. Ils véhiculent un certain nombre de valeurs, puisées du côté de la philosophie du *plaisir* et du bonheur, se référant à la figure de Michel Onfray, de la philosophie de la *complexité* chez Edgar Morin, et évidemment celle de la *convivialité* chez Ivan Illich. Au-delà de ces premiers marqueurs, un travail sémantique est à faire. Si en effet une éthique du *tâtonnement* est à lire dans l'esthétique de *l'informel*, quels signes plastiques parlent par exemple des entreprises de reprise, de maîtrise ou de conduite techniques promues chez ces praticiens, lecteurs de Gilbert Simondon ou de Pierre-Damien Huyghe ? Qu'ils soient composés ou improvisés, déduits ou affichés, il faut s'interroger sur les transformations et aspirations de ces langages plastiques, cette esthétique de l'informel qui habite nos artefacts contemporains.

L'alternative instituante

« Vous êtes incontestablement dans une phase instituante »[110], commentait récemment le sociologue Pascal Nicolas-Le Strat à une assemblée se constituant autour d'une pratique dite alternative du design. Sans être véritablement *contestataires*, les membres de ce nouveau réseau tentaient, en se fédérant, de se faire entendre auprès des tenants de pratiques plus traditionnelles, de générer de nouvelles commandes. Si dans ce cas il s'agit de « *social design* »[111], dans d'autres cas, sous d'autres termes et dans d'autres champs disciplinaires, de multiples initiatives fédératrices de ce genre

[110] Intervention conclusive du sociologue Pascal Nicolas-Le Strat, lors du séminaire de lancement de la Plateforme Social Design au 104, lieu de production artistique, Paris, le 17 mars 2016.
[111] Plateforme Social Design, fondée en 2016. http://www.plateforme-socialdesign.net/

fleurissent ces dernières années. Alternatives urbaines[112], AlterArchitectures[113], réseau d'expérimentations rurales[114], fabriques citoyennes de la ville[115], réseau des territorialistes[116], plateforme arts & territoires[117] : ces divers champs ont tous en commun l'intuition de se fédérer pour mutualiser leurs forces, s'affirmer comme un courant autre et peser davantage auprès des acteurs de champs dont ils sont issus, et dont ils ont bravé les frontières. C'est donc à cet endroit précis que le paradoxe se noue, cristallisant bon nombre de débats entre acteurs : ces structures très hétérogènes sont partagées entre un désir de reconnaissance, un besoin de légitimation, et une volonté d'indépendance. Bien souvent en rupture avec les institutions qui les ont formés, ils développent une méfiance envers toute tentative de modélisation à leur égard[118]. Cette tension entre institutionnalisation et modélisation est ravivée par de nombreux autres moyens que ces acteurs entretiennent eux-mêmes. En effet, pour diffuser et faire vivre leurs pratiques marginales, ces acteurs passent par des canaux bien connus de diffusion, de manière plus ou moins autonome ou en lien avec différents organismes : communications, publications, éditions, animation de plateformes en ligne, encadrement de séquences pédagogiques, organisateurs de rencontres professionnelles, etc.

Une partie non négligeable des ces initiatives est également très liée au milieu de la recherche – là aussi, de façon plus ou moins universitaire. Dans nombre de ces groupes, un ou plusieurs membres ont un pied dans le milieu académique, une « casquette » de chercheur, visant à inscrire une assise de ces tentatives expérimentales dans des champs balisés. Une quantité d'actions, de publications est ainsi issue de volontés de prises de recul théoriques face à ces pratiques, et également d'un désir d'inscription dans un panorama plus large. On voit ainsi émerger divers types de revues, recueils, retours d'expériences ou encyclopédies alternatives. Là aussi, si les contenus sont dits alternatifs, les formats qu'ils prennent s'éloignent peu de typologies classiques – pour différentes raisons, qui elles aussi sont liées à la recherche plus ou moins assumée de légitimation. Si la force motrice de ces groupes est bien de défricher, de sortir des sentiers battus, et d'explorer les zones non balisées du champ qu'ils explorent,

---

[112] Rencontres des Alternatives Urbaines, séminaire inaugural du diplôme supérieur d'arts appliqués alternatives urbaines, lycée Adolphe Chérioux, Vitry-sur-Seine, 17 & 18 octobre 2013.
[113] Rencontres à l'occasion de la parution d'AlterArchitectures Manifesto, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, novembre 2012.
[114] Réseau Relier : expérimentation et liaison des initiatives en milieu rural. http://www.reseau-relier.org/
[115] Voir les rencontres Superville organisées en 2013 à Saint-Étienne par le Collectif Etc, renouvelées en 2016 à Bobigny au cours du festival d'architecture expérimentale Superstock, par l'association d'architecture expérimentale Bellastock.
[116] La fédération de ce réseau en France a été entamée lors des premières journées du Réseau des Territorialistes français à Bordeaux en 2015. http://www.reseau-territorialistes.fr/105-2/
[117] Arteplan.org, plateforme collaborative arts & aménagement des territoires, lancée en 2015 et portée par le Pôle des Arts Urbains.
[118] Voir à ce propos Édith Hallauer et Margaux Vigne, « Le désOrdre des architectes », *Strabic*, 1 mars 2013.

comment alors concilier ces attitudes exploratrices frondeuses et contestataires, avec des dynamiques, affirmées ou non, « incontestablement » instituantes ?

D'un autre côté, au-delà de ces démarches complexes et internes aux groupes d'acteurs, les institutions elles-mêmes sont en recherche « d'alternative », ce qui accentue l'ampleur de ce mouvement. En réponse aux crises actuelles, les institutions tentent en effet de reconnaître et d'accompagner ces mutations, malgré le paradoxe que cela génère. Ainsi émergent des prix « alternatifs »[119], des catégorisations de pratiques dites « autres ». Sont ainsi décernées, par les institutions, des dénominations normatives sur des pratiques aux origines souvent marginales – dont certaines n'entrent même pas dans le champ règlementé de l'Ordre des Architectes. Dans les écoles, outre l'accroissement exponentiel de sujets de diplômes sur ces sujets depuis une dizaine d'années, la recrudescence d'invitations en conférences et en workshops de constructeurs expérimentaux influe sur le contenu des formations elles-mêmes.

Sous forme d'options, de dénominations, parfois de cycles spéciaux, fleurissent des termes tout à fait intrigants au sein des institutions supérieures d'enseignement, comme par exemple un « In Situ Lab »[120], un « Diplôme supérieur d'arts appliqués en alternatives urbaines »[121], un Master en sciences politiques « Altervilles »[122], un Master d'urbanisme « Alternatives urbaines, démarches expérimentales et espaces publics »[123], un DPEA « Architecture post-carbone »[124], une spécialisation de département « Social Design »[125], un séminaire « Alter-Architecture »[126], et même un « Atelier national des collectifs d'architecture »[127], affirmant que : « Sous l'effet de la crise économique et la raréfaction de la commande publique les jeunes architectes ont développé un nouveau mode de pratique architecturale : le collectif. […] L'ANCA permet de créer un modèle de pratiques efficient dans le cadre d'une profession réglementée, […] et de développer des relais de croissance pour la profession. »[128]
La large diffusion de ces pratiques dans ces milieux, les plus normatifs qu'ils soient, peut alors interroger. On peut en effet se questionner sur *l'apprentissage de pratiques autogérées* – à quand un diplôme spécialisé en FabLabs, ces lieux destinés à l'autoapprentissage et au bricolage ? Pourtant ces institutions, à l'épreuve du réel,

---

[119] Voir entre autres le *Global Award for Sustainable Architecture*, porté par l'Institut Français d'Architecture, qui chaque année récompense cinq architectes à la pratique singulière.
[120] Au lycée Le Corbusier d'Illkirch.
[121] Au lycée Chérioux de Vitry-sur-Seine.
[122] À l'Université de Lyon, visant à « développer une formation par les alternatives ».
[123] À l'École d'Urbanisme de Paris.
[124] À l'École d'Architecture de la Ville et des Territoires de Marne-la-Vallée.
[125] À l'École Supérieure d'Art et de Design de Valenciennes.
[126] À l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Strasbourg.
[127] À l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nancy.
[128] Plaquette de présentation de l'ANCA, Atelier National des Collectifs d'Architecture, http://www.nancy.archi.fr/fr/anca.html

sont forcées de remettre en question le contenu de leurs formations – ou au moins leurs intitulés – pour battre la mesure de l'évolution des pratiques[129]. De la même manière, on voit depuis quelques années une évolution de la commande publique, à destination de ces pratiques, commençant à voir apparaître les questions de « préfigurations d'usages », de « pratiques réversibles » ou « d'expérimentations » dans le cadre de la commande publique. La Ville de Paris a récemment émis une série d'appels d'offres liés à la transformation de plusieurs grandes places parisiennes sur des budgets réduits et en « co-élaboration »[130], dont le programme a été spécifiquement écrit autour de formats d'intervention qui se dessinent chez les praticiens alternatifs. Ces inclinations de la commande publique sont parfois bien accueillies et parfois critiquées ou rejetées par les membres de ces milieux alternatifs, prenant ainsi place au cœur d'une tension paradoxale qui voit des dynamiques alternatives en voie de modélisation.

Un autre pan de ces inclinations normatives est certainement celui de ces pratiques elles-mêmes. Une partie d'entre elles est en effet en pleine dynamique instituante : soit elles se définissent comme un nouveau modèle, codant et labellisant des pratiques, listant des critères pour établir ce qui est de l'ordre de ce qu'elles définissent ou ce qui ne l'est pas. Pensons à des initiatives labellisantes, qui édictent un code d'appartenance, qui s'étendent d'une situation bien précise à une multiplication de cellules, territorialisées ou non, qui parfois peut faire penser à des franchises : La Ruche qui dit Oui (depuis 2010), les Villes en Transition (depuis 2006), Vélorution (depuis 2000), Biocoop (depuis 1984) et Fablabs (depuis 2000 en France). Ou alors, très différemment, ces initiatives peuvent être instituantes par leur aura, leur ancienneté ou l'impact qu'elles ont sur des générations plus jeunes pour qui elles jouent le rôle « d'écoles » alternatives auprès d'acteurs qui se sont formés sur leurs traces. Nous y reviendrons plus tard. Ces dynamiques instituantes relèvent en tout cas le signe à la fois d'un renforcement de ces pratiques, de l'accroissement de leur force, et à la fois de leur appauvrissement : comment compenser la perte du potentiel subversif de ces initiatives dès lors qu'elles intègrent les institutions ? La question de la modélisation et de l'exemplarité se pose, quand fleurissent les guides, manuels, et recensions d'initiatives concrètes et pratiques censées encourager le passage à l'action en ces termes. Peut-on penser une forme « d'encyclopédisme de l'activisme », fondamentalement contradictoire ? D'autre part, il n'y a pas qu'un autrement mais « des autrements » : ces dynamiques de mise en réseau sont forcément complexes, paradoxales, contradictoires. L'institutionnalisation éventuelle met toujours en danger la pluralité des attitudes, pluralité que défendait Illich pour dessiner une société

---

[129] Élise Macaire, *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques: recompositions professionnelles et démocratisation culturelle*, Thèse de doctorat sous la direction de Jodelle Zetlaoui, Laboratoire Espaces travail, Paris, France, 2012.
[130] Voir en ligne : http://www.paris.fr/actualites/paris-reamenage-ses-grandes-places-3413

conviviale. Ces tentatives de fédération, de mise en réseau ou simplement de dialogues sont pourtant fertiles car empreintes de débats et de nécessaires remises en question. Il est en effet bien connu que l'alternative nourrit la norme, que la marge nourrit le centre. Ces tensions paraissent des plus fertiles dans un écosystème sociétal, à condition peut-être d'envisager dans ce cadre les dynamiques instituantes comme un processus de renouvellement des normes fertiles pour une écologie sociétale.

Il faut encore préciser que tous ces élans ne sont pas « nouveaux » à proprement parler, et que l'histoire semble se répéter. Mais le croisement de ces crises, de ces nouveaux paradigmes naissants et de ces dynamiques instituantes prend place au cœur d'une période forcément singulière. Dans ces interactions se situe souvent un terme, qui pour plusieurs raisons se trouve être au cœur de ces problématiques. Il fait se rejoindre et pose à la fois toutes ces questions, à des échelles et dans des champs différents. Revendiqué par certains « alternatifs », égrené comme un mot-clé par les institutions, esquissé ou disséqué par les chercheurs dans des champs très différents, sa largesse d'interprétation semble porter en lui les paradoxes des problématiques soulevées jusque-là. Dans ce large contexte, il est un, parmi tant d'autres, de ces micro-événements, un des témoins intriguants, un des filtres de lecture à travers ces pratiques et leurs enjeux. Ce prisme singulier est la question du vernaculaire. Peuplant avec de plus en plus d'insistance ces milieux d'acteurs, mais encore très peu balisé, il apparaît en effet comme le réceptacle idéal de diverses projections. Voilà justement pourquoi il est tout à fait nécessaire de se plonger dans sa caractérisation, aussi large soit-elle.

Qui est donc ce Werner Kühler ?

« L'année scolaire venait tout juste de commencer. La leçon inaugurale portait sur l'œuvre de Walker Evans, et l'enseignant, qui s'exprimait avec un fort accent provençal, n'avait pas manqué de répéter le mot à l'envi, sans cependant, je crois, prendre le soin de le définir précisément. Je ne fus pas le seul à être intrigué par ce mot nouveau à la consonance étrange. Un étudiant allemand, arrivé depuis peu en France et qui maîtrisait encore improprement notre langue, s'était approché de moi à la fin du cours avec un air perplexe. Il pensait pourtant bien connaître la photographie allemande, mais n'avait jamais entendu parler de ce compatriote qui semblait avoir eu une influence décisive sur Walker Evans : mais qui était donc ce "Werner Kühler" ? »[131]

L'anecdote qui ouvre le passionnant ouvrage de l'historien Clément Chéroux, sur la photographie vernaculaire illustre très bien les ambiguïtés de ce terme.

---

[131] Clément Chéroux, *Vernaculaires : essais d'histoire de la photographie*, Cherbourg-Octeville : Le Point du Jour, 2013, p. 9.

Comme l'auteur l'évoque, il semble en effet que face à ce terme, à la consonance extrêmement savante alors qu'il est censé désigner le champ du « populaire », les réactions s'enchaînent. Soit l'interlocuteur a entendu parler de ce terme, et il adopte pour la suite de la conversation le sens qu'il a développé en amont, souvent très différent de son locuteur ; soit l'interlocuteur répond « verna-quoi ? », et s'ensuite une phase complexe d'explications, souvent confuse ou alors très partielle. C'est que ce terme est en effet très hardu à expliquer. J'ai souvent fait l'expérience, depuis le début de cette recherche, d'expliquer ce terme à toute personne m'interrogeant sur mon travail, et me suis vue systématiquement adapter mes explications à l'interlocuteur, jusqu'à ce qu'il trouve lui-même, selon son champ d'exercice ou ses intérêts, un sens ou une explication à lui plausible. J'ai également fait une autre expérience, dans des milieux plus initiés, de faire un tour de table de la définition. « Que veut dire pour toi vernaculaire ? » Systématiquement, les définitions varient, et souvent se contrarient. Je concluais la discussion en expliquant que c'était bien là-dessus que je travaillais, sur la situation en elle-même. En somme, dans ces discussions où personne ne sait réellement sur quoi on s'accorde alors que tous emploient ce mot, on finit par s'entendre sur le fait qu'on ne s'entend pas là-dessus. Un simple sourire entendu fait continuer des conversations devenant parfois surréalistes, propre aux mots « savants ». Il semble que cette caractéristique en fasse déjà, en soi, un bon sujet d'étude. Un *terrain*, presque, comme disent les sociologues.

Vernaculaire et néo-vernaculaire

« La nouvelle architecture vernaculaire se développe sur les friches et les ruines de la Babylone moderne. »[132] L'émergence de ce terme dans les discours sur l'urbain s'articule au développement du champ alternatif, que nous avons balayé plus haut. Pierre Frey, professeur à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, développe dans l'ouvrage dont est issue la citation ci-dessous l'idée qu'une « nouvelle architecture vernaculaire » s'invente, pour répondre aux problématiques actuelles – écologiques, politiques, économiques, philosophies, esthétiques, sociétales. L'argumentaire de ce pamphlet, sur lequel nous reviendrons, se nourrit des constats de l'architecte Bernard Rudofsky, des analyses d'Ivan Illich, d'une pratique pédagogique liée au relevé d'architectures traditionnelles suisses comme base d'un enseignement architectural contemporain, et d'attitudes actuelles témoignant pour l'auteur d'un « vernaculaire contemporain. ». L'enjeu pour l'auteur est de réactualiser, à partir de constats relativement anciens, l'idée de « construire de manière vernaculaire », dans une situation mondiale tout à fait inédite ; d'où l'idée de « néo-vernaculaire ».
Les pratiques architecturales sur lesquelles l'auteur articule son propos dans cet ouvrage, malgré leurs contextes, origines et expressions très divers, constituent un

[132] Pierre Frey, *Learning from vernacular: pour une nouvelle architecture vernaculaire*, Arles : Actes Sud, 2010.

corpus à la ligne relativement cohérente. Ailleurs, cette typologie naissante qui recouvre des constats et des postures plastiques relativement similaires semble s'étendre à d'autres pratiques proches de cette idée de « vernaculaire contemporain », alors que la notion même de vernaculaire n'est pas totalement défrichée. Ainsi, on retrouve attribués à ce champ les lauréats du classement annuel du Global Award for Sustainable Architecture[133], des expositions sur des pratiques alternatives ou marginales, les auteurs des manifestes communs de pratiques alternatives invoquant souvent le terme ; la médiatisation croissante de ces pratiques ne faisant qu'accentuer un « effet de groupe », instituant rééditions après réactualisations une communauté de pratiques formant une typologie à l'ancrage théorique fragile.

Les idées véhiculées par cette notion de néo-vernaculaire architectural sont également présentes dans les champs de l'urbanisme et du design. En urbanisme, on cherche par exemple à redéfinir, à travers des modèles urbains, la question de « l'informel » (donc l'inverse de l'urbanisme, mode de gestion planifié des villes) et de son apport à une manière contemporaine de faire la ville. À travers des notions comme « l'alterville », ou le « tiers secteur », dans des « tiers lieux » ou du « tiers paysage », on tente de théoriser et d'intégrer des pratiques dites « spontanées » à des méthodologies actuelles de fabrique urbaine. On pourrait retrouver dans ces désirs hybrides cette idée de « néo vernaculaire ». En design, le simple fait de rapprocher ces deux mots de « design vernaculaire » ramène ces questionnements, nombre de diplômes et de théoriciens tentent de trouver de nouveaux champs d'études et d'analyse autour de cette idée ; qu'est-ce qu'un design vernaculaire, et par là même, qu'est-ce que serait une « pratique contemporaine du vernaculaire » ? Mais ces questionnements rejouent là aussi un flou quant à la définition du terme. En effet, en deçà de l'idée de néo-vernaculaire, les significations du vernaculaire lui-même ne semblent pas tout à fait arrêtées ni entendues par tous ces acteurs qui l'emploient. Pourquoi dès lors vouloir ajouter un adjectif à un autre, déjà pas très clair ?

Pour comprendre, clarifier et déceler les enjeux qui se dessinent derrière l'emploi de ces termes, il semble d'abord essentiel d'opérer un retour en arrière. Que signifie et d'où vient ce terme, d'un point de vue linguistique, étymologique et géohistorique ? Comment et par qui est-il arrivé dans le vocabulaire de ces acteurs urbains dits alternatifs ? Pourquoi et comment des concepteurs l'utilisent et le revendiquent ? Des pratiques marginales à des attitudes plus avant-gardistes et revendicatives, des formes consensuelles à constestaires, une large étendue de pratiques divergentes emploie ce terme pour se qualifier ou se définir. D'autre part, en sondant les significations profondes de ce mot, on peut relever d'importants paradoxes, voire de sérieuses ambigüités dans sa revendication par ces acteurs contemporains.

---

[133] Voir les ouvrages de Marie-Hélène Contal et Jana Revedin, *Sustainable design: towards a new ethic in architecture and town planning*, Basel : Birkhäuser, 2009 ainsi que les éditions suivantes : 2011 et 2014.

Le vernaculaire se décrète-t-il *a posteriori* ? Est-il un vecteur méthodologique, un moteur oeuvrant à l'action même du projet ? Ces catégorisations semblent essentielles pour comprendre les usages et les multiples dérives de l'emploi de ce terme – ainsi que leurs enjeux associés.

Pour comprendre l'émergence de ce terme dans un champ encore trop peu réfléchi, il faut donc s'y plonger. Paradoxal, complexe, contradictoire, l'infusion de cette terminologie et de ses références associées est le témoin de réponses aux différentes crises qui traversent ces champs. Pour commencer à comprendre son apparition, l'une des portes d'entrée dans la réflexion peut être la quête de sens actuelle, d'histoire, de sensorialité et de valeurs qui traverse toute période de crise. Pierre-Damien Huyghe parle d'une recherche de « sentiment historique » : « Autour de l'artisanat s'est en effet développé dans nos esprits un sentiment de nostalgie positive qui, tout en impliquant une assez timide contestation du cours économique des choses, repose sur une certaine ré-élaboration du sentiment historique. »[134] Lorsque les architectes observent attentivement la « non-architecture », les urbanistes « l'habitat informel », et les designers l'artisanat et le « bricolage », de quoi est-ce le signe ? Que faut-il lire dans cette réévaluation, aussi cyclique soit-elle, des manières de faire le monde ?

Rudofsky sur la cheminée

Quand l'ARENE[135] Île-de-France organise un colloque[136] autour d'un rapport intitulé « Bâti vernaculaire et développement urbain durable »[137], de quoi est-ce le signe ? Pour les auteurs de ce rapport, le bâti vernaculaire urbain date de « la fin des années 1980 »[138], et désigne une construction « conçue en harmonie avec son environnement »[139], mais répond surtout aux « trois piliers du développement durable » : social, économique, énergétique. Si la prise de conscience du vernaculaire va jusqu'à toucher une institution comme la région Île-de-France, entendre parler dans un tel hémicycle de personnalités iconoclastes et contestataires comme Bernard Rudofsky et des enseignements de son *Architecture sans architecte*[140] peut interroger. La déclinaison du vernaculaire dans des critères qui seraient ceux dudit développement

---

[134] « Vitrines, signaux, logos » in Pierre-Damien Huyghe, *À quoi tient le design*, Grenoble : De l'incidence, 2014, p. 8.

[135] Agence régionale de l'environnement et des nouvelles énergies.

[136] Rencontres de l'ARENE sur le « Bâti vernaculaire et développement urbain durable », Hémicycle de la Région Ile-de-France, 28 novembre 2012.

[137] Nomadéis, Nicolas Dutreix et Cédric Baecher, *Bâti vernaculaire & Développement urbain durable*, ARENE Île-de-France, 2012.

[138] Voir l'interview du cabinet de conseil Nomadéis, chargé du rapport : Chloé Goudenhooft, « L'architecture vernaculaire pour un développement urbain durable », *LeMoniteur.fr*, août 2012.

[139] Nomadéis, Nicolas Dutreix et Cédric Baecher, *Bâti vernaculaire & Développement urbain durable*, *op. cit.*, p. 6.

[140] Bernard Rudofsky, architecte et critique d'architecture, organise au MoMA en 1964 une exposition intitulée « Architecture without architects », accompagnée d'un catalogue ; nous y reviendrons, mais ces deux objets auront une fortune critique internationale surprenante au vu des critiques qu'elles profèrent à l'encontre de la pratique moderniste de l'époque.

durable le rend en effet probablement compréhensible, diffusable, voire marketable par le plus grand nombre : attentif au local, soucieux en énergie, intelligent en savoir faire, le vernaculaire répondrait ainsi aux injonctions actuelles, les plus largement partagées, autour de la construction écologique. À tel point que l'impression qui préside face à de telles définitions du « bâti vernaculaire urbain », est qu'elles pourraient largement définir l'architecture, ou l'urbanisme, *tout court*. Construire avec attention et précision, en harmonie avec son environnement, n'est-ce pas la tâche de l'architecture telle que décrite par ses acteurs mêmes ? Quel architecte contemporain pourrait sciemment défendre l'inverse ? Que serait donc de l'architecture, ou de l'urbanisme, *non vernaculaire* ? En ce sens, les tenants de ce rapport semblent s'attacher à défendre ce qu'il est des plus banal de défendre : bien construire, en intelligence, en pensant à ce qui environne l'architecture et à son avenir. Rien ne semble faire débat dans cette position. L'aplanissement des valeurs vernaculaires qu'on perçoit ici est causé par la *critérisation* de ce qui définit le vernaculaire – dont le local est une preuve les plus parlantes. Si on ne retient du vernaculaire que sa dimension *locale*, on perd une grande partie du reste de sa portée – subversive comprise – qu'on perçoit chez certains de ses théoriciens, et on met sur un même plan Bernard Rudofsky, Serge Latouche, et les tenants de la compétitivité du développement durable. Ce qui n'a rien de semblable. Les contre-modèles de Rudofsky entrent alors dans l'imaginaire bien-pensant, et le vernaculaire devient un slogan, un mot valise, ou même un « concept » publicitaire, une icône perdant de fait tout aspect séditieux.

Du côté du design, accoler *vernaculaire* à *design* rend immédiatement compte de tensions très profondes. L'histoire du design est jalonnée de crises constructives, toujours liées à des évolutions techniques ou technologiques. Le design est profondément attaché à l'histoire de l'industrie, alors que « vernaculaire » semble désigner sa contestation : un rapport profondément contraire à l'industrie. Pour certains, il est un synonyme de l'artisanat, et refait naître les tensions inhérentes au passage d'un monde exclusivement artisanal à un monde industriel. Pour d'autres, il est synonyme de spontané, et donc encore une fois profondément antinomique à l'idée de conception préalable à la fabrication. Emblème du typique, du circonstancié, il s'oppose là aussi fortement au Style International que la pensée moderniste du XXe siècle s'est employée à véhiculer : contraire à l'idée d'un fonctionnalisme abstrait, indifférent au déterminisme local. Il est également, dans sa définition même, l'inverse du « véhiculaire » – le transport, l'échange. Antimoderniste, antitechniciste, antiglobaliste, antisystémique, il pourrait donc désigner là tout à fait l'inverse de ce qui fait les racines de la courte histoire du design industriel. Accoler vernaculaire à design en fait donc, selon les cas, soit un monstre stérile, soit un concept éminemment provocateur, subversif.

Dans l'étendue de ce spectre, entre la présence de ce terme dans une pensée des plus consensuelles, et une autre des plus contestataires, apparaissent de grands écarts de typologies d'usages du mot. Un mot si complexe à appréhender qu'il se définit souvent par ses synonymes, aussi divers soient-ils. Or, si ce terme est à la fois si facilement fractionnable, et si cela impacte aussi profondément son sens, c'est peut-être qu'il faut au contraire tenter de le considérer comme une entité non fractionnable. Autrement dit, nous pourrions éviter le vernaculaire comme *catégorie*, et lui préférer le caractère de concept – voire d'attitude. La question qui commence à se dessiner, dans ce champ global, disciplinaire et sémantique, est donc, où et comment se situe ce moteur puissant, cette dimension questionnante et propulsante du vernaculaire dans son apparition fracassante dans le champ de la conception ?

Le grand paradoxe

Car en deçà de cette critérisation du terme, qui semble annihiler assez directement sa portée radicale, il apparaît que le vernaculaire, comme terme des praticiens de la conception, porte en lui les germes d'une *inverse de la planification*. Voilà la clé de voûte d'un grand paradoxe : si le vernaculaire est l'inverse de la planification, que peut bien signifier son accaparement par ce même champ ? Que se passe-t-il quand des auteurs, auparavant critiqués par les tenants de la discipline se voient maintenant, de manière tout à fait diffuse, revendiqués, réquisitionnés par ces mêmes tenants ? Qu'est-ce que cela veut dire d'elle quand cette pensée commence d'infuser les milieux institutionnels, professionnels, et académiques ? Le vernaculaire, en affirmant que le façonnage de ce qui entoure l'homme est profondément existentiel, se pose comme dilemme au concepteur qui veut bien l'entendre – puisqu'il s'y penche. À chaque échelle, et pensons à l'architecte Friedensreich Hundertwasser et ses « cinq peaux »[141], le vernaculaire sert à démontrer que le vêtement, l'objet, l'espace domestique, le logement, le bâti, le paysage, la ville, l'urbain, le modelage de ce qui nous entoure, construit l'individu dans une double transaction très proche de celle du langage. Le langage nous construit, et nous construisons le langage. Que se passe-t-il alors, quand cette dimension est prise en charge par le *tiers* concepteur, celui qui est chargé – professionnellement, institutionnellement, techniquement, économiquement – *d'inventer pour les autres leur langue* ? Si cette « leçon » est entendue, et même revendiquée par lui, comment alors continuer d'exercer son métier ? Voilà le paradoxe.

Puisque le vernaculaire est la figure de l'entrelacs entre l'homme et son milieu, que reste-t-il donc au concepteur, quelle place peut-il et veut-il encore se *ménager*, entre l'autoconstruction qui le rend « hors service » et la perpétuation d'un « garage

[141] Pierre Restany, *Hundertwasser : le peintre-roi au cinq peaux*, Köln : Taschen, 1998.

humain »[142] déshumanisant, inversement existentiel ? Quels espaces de négociations se construisent, face à ce constat interrogatif, et qu'en ressort-il ? Quelles formes produisent-elles ? Nous nous pencherons moins sur la question de l'autoconstruction, dans laquelle le paradoxe est résolu, mais plutôt sur les pratiques qui résultent de cette interrogation. Nous dresserons donc le spectre de ce questionnement, afin de construire un outillage de pensée utile à l'analyse de productions s'y inscrivant.

Le champ des réponses étudiées se situera dans le contexte des pratiques alternatives dont nous avons esquissé les contours. Nous l'explorerons à travers différentes disciplines : la question vernaculaire en paysage ne se pose évidemment pas comme en design ; l'histoire, le contexte, le champ professionnel, la structuration conceptuelle et organisationnelles sont particuliers et parfois divergents. Cependant, les questions que pose le vernaculaire à chacun de ces concepteurs, ces attitudes de négociations, au-delà de leur champ disciplinaire, ont un faisceau commun. Qu'est-ce que cela dit d'une posture face au monde ? Nous étudierons les racines du terme, les contextes d'usages, les enjeux sous-jacents face à son emploi – dans le champ urbain et ailleurs, en biologie, linguistique. À travers ces voyages spatio-temporels, nous relèverons les mécanismes et processus à l'œuvre, à la fois dans la construction et l'histoire du mot, et dans le champ qui nous concerne. Nous avancerons au gré des questions qu'il soulève, en termes conceptuel, historique et épistémologique.

En ouvrant ensuite le questionnement aux pratiques, nous observerons certaines attitudes mettant en jeu le vernaculaire, sous le filtre des pratiques paysagères qui plus que toutes les autres négocient – ou composent – avec le vivant. La jachère et la déprise agricole laissent par exemple délibérément *venir* au paysage une forme de spontanéité. Nous observerons aussi des processus travaillant ces questions dans d'autres champs, comme le théâtre « permanent », ou la permaculture. Nous verrons en quoi il peut être intéressant de mêler certaines de ces pratiques aux métiers qui nous occupent : peut-on parler de déprise urbaine ? De jachère architecturale ? De permanence de design ? Nous examinerons donc ces attitudes protéiformes à travers plusieurs filtres, spatio-temporels et sémantiques. Dans chacune des voies où nous emmènera le sujet, si des questions similaires se sont déjà posées, les tensions qu'il fait émerger sont singulières – notamment autour de la participation habitante ou de la question des communs. À travers les questions soulevées par le vernaculaire dans le champ urbain, nous tenterons donc de lire une cartographie d'attitudes émergentes. Pour résumer, nous nous demanderons en quoi l'historiographie du vernaculaire dans le vocabulaire francophone fait-elle le trajet d'une histoire de la déprise d'œuvre chez les producteurs d'urbanité ?

---

[142] Qu'Illich oppose à « l'art d'habiter » : voir « L'art d'habiter », discours de 1984, in Ivan Illich, *Oeuvres complètes II*, *op. cit.* p.755.

Urbain, urbanisme, urbanité

Nous défendons ici les conditions de possibilité d'un travail, non pas indiscipliné, mais *transdisciplinaire*, et non pas sans corpus mais *transcorpus*. Sur les disciplines d'abord : les champs disciplinaires concernés sont eux-mêmes très vastes, irrigués d'une multitude de vaisseaux. Si nous travaillons la question du vernaculaire en urbanisme, architecture et design, il faut également envisager que chacun de ces termes regroupe un certain nombre de métiers et de corps sociaux très hétérogènes. L'urbanisme rassemble des corps politiques, techniques, sociaux, environnementaux ; l'architecture, pour exister, doit mettre autour de la table des concepteurs, ouvriers, maîtres d'ouvrages, usagers, élus, bureaux d'études, thermiciens, techniciens… Quant au design, il synthétise lui-même plusieurs domaines : design produit, design d'espace, design textile, design de mode, design graphique, design d'interfaces, design de services. Pour chacun d'eux, la question du croisement de compétences est également indispensable : imprimeurs, modélistes, maquettistes, attachés de presse, dessinateurs, développeurs… Des « petites mains » et des « grands cerveaux » dialoguent pour faire advenir la *chose* – l'artefact, qu'il soit à échelle d'une ville ou d'une étoffe. L'ensemble de ces champs a la particularité d'articuler savoirs et faire. Très différents dans leur histoire propre, ils ont également en commun d'être des disciplines de conception, à l'histoire structurée comme telle.

Issues de la séparation des arts mécaniques et libéraux, ces disciplines ont eu en charge d'éloigner la question de la conception de celle de la fabrication, et d'ainsi se légitimer comme telle. Si l'artisanat se caractérise par la fusion entre conception, fabrication et diffusion, le design est bien ce qui les travaille indépendemment. Déchirure constitutive donc, qui ne cesse de se rappeler dans les différentes crises traversées. Dans ce qui définit notre période post-industrielle, on parle d'ailleurs d'une nouvelle ère de la conception, au détriment de la fabrication – industrielle ou non –, celle d'une « société de services ». Observons d'ailleurs comment le design de service s'est développé depuis vingt ans, dans les entrailles même du design industriel. L'industrie, en Occident, a profondément muté, s'infléchissant vers une conception toute puissante délocalisant les questions de fabrication. La « nouvelle économie » des années 1990 est d'ailleurs une économie de la conception : « Dans le langage de Marx, il faudrait dire que la source de la plus-value n'est plus dans le travail consacré à produire le bien, mais dans celui passé à le concevoir. […] Ainsi, dans sa compagne de publicité, Renault, symbole hier de la société industrielle, veut se présenter comme "concepteur" d'automobile. »[143] Ces champs de paradoxes et de tensions, nous décidons donc de les faire eux-mêmes se rencontrer pour travailler une question précise – le vernaculaire – dans cet horizon transdisciplinaire. Dès qu'une question se pose dans une de ces disciplines, la poser à un autre champ peut faire émerger du sens, du doute

[143] Daniel Cohen, *Trois leçons sur la société post-industrielle*, Paris : Seuil, 2006, p. 15.

ou du savoir. Cette mobilité du questionnement sera une des méthodes employées durant la recherche.

Pour revenir à cette transdiscipline et définir ce qui la compose, nous pensons que l'urbain ne se résume pas à la ville. Andrea Branzi, architecte et designer, disait déjà en 1985 : « Être citadin ne veut plus dire aujourd'hui habiter une ville mais adopter un comportement particulier constitué par le langage, l'habillement, la presse et la TV, partout où ces médias arrivent, arrive la ville. »[144] Ce faisant, il définit d'une part le tissage profond entre les disciplines : étudier l'habillement de ses habitants ou leur langage fait intégralement partie de l'étude urbaine. Mais il définit surtout ce qu'on appelle la *condition urbaine*[145], une manière de vivre et d'habiter qui dépasse tout à fait des considérations géographiques. Branzi décrit en effet cette condition qu'on peut aujourd'hui observer sur l'ensemble du territoire, au-delà du clivage urbain-rural, voire urbain, hyperurbain, périurbain, semi-rural. La condition urbaine se retrouve partout. Comment nommer alors cette transdiscipline, en sortant de ces catégorisations géographiques ?

Nous décidons de choisir un terme qui recouvre ce qu'on appelle design – comprenant des champs si éloignés que sont le graphisme et la mode – l'architecture, l'urbanisme, le paysage. Un terme pouvant englober l'analyse d'une enseigne de café-tabac villageois et celle de processus urbanistiques de métropoles européennes. Pour certains « l'urbanisme est mort », « ce moment occidental de l'urbanisation planétaire »[146], et pour d'autres « tout est paysage »[147] : ce qui tisse les choses entre elles. Le paysage a en effet ce statut particulier d'être ni « compris » dans l'urbanisme, ni « à côté » de l'architecture, ou « au-dessus » du design. Il est peut-être ce champ de l'en deçà, qui sous-tend les choses, ce qui compose avec le vivant et les aspirations humaines.
Si par urbain nous entendons les structurations, les formes et organisations matérielles qui dessinent les relations entres humains, nous pourrions alors parler d'urbanité – comme processus ou attitude. L'urbanité est en effet également cette attention aux choses, cette *politesse*[148] dans les termes de Renée Gailhoustet, ou cette *vertu* comme la définit Lucien Kroll : « La vertu urbaine, l'urbanité, est la construction collective de relations sociales (l'urbanité signifie aussi politesse, rapports civilisés) et du milieu qui l'exprime et le favorise »[149]. L'urbanité pourrait couvrir le champ de ces pratiques, qui définissent et produisent les conditions physiques de notre établissement humain. Pour définir ses acteurs, nous parlerons donc de « producteurs d'urbanité ».

---

[144] Andrea Branzi, *Le Design italien: « La Casa calda »*, Paris : l'Equerre, 1985.
[145] Olivier Mongin, *La condition urbaine : la ville à l'heure de la mondialisation*, Paris : Seuil, 2005.
[146] Thierry Paquot, *Désastres urbains : les villes meurent aussi*, Paris : La Découverte, 2015.
[147] Simone & Lucien Kroll, *Tout est paysage*, Paris : Sens & Tonka, 2012.
[148] Bénédicte Chaljub, *La politesse des maisons : Renée Gailhoustet, architecte*, Arles : Actes Sud, 2009.
[149] Simone & Lucien Kroll, *Tout est paysage*, *op. cit.*, p. 15.

Sur la méthode ensuite. Vu l'enjeu du questionnement qui traite d'un mouvement général, il serait vain de définir un corpus traditionnel de cas étudiés. Nous nous penchons sur les usages de ce mot, son origine et sa construction, sur les forces de son emploi, sur les enjeux qu'il révèle. La question est plus sémantique que sociologique. Même si elle est située dans un contexte spatio-temporel précis, elle est davantage philosophique et esthétique. La méthode employée sera caractéristique des domaines qui nous occupent : ces champs sont très hétérogènes. Entre des questions historiques, sociologiques, philosophiques, esthétiques, techniques, éthiques, environnementales, une recherche dans ces champs ne peut se passer de l'une ou l'autre de ces données, ces méthodes, ces épistémologies. Pour ne pas se perdre dans cette immense cartographie, nous décidons de tracer des territoires de réflexion successifs dans lesquels les questions peuvent se poser. Il s'agira de bâtir des cadres à géométrie variable, précisant les abscisses et les ordonnées, définissant des situations de recherche accueillant les conditions d'existence d'une transdiscipline. Prenant comme point de focale des sujets ou objets singuliers de l'urbanité que nous décrivions plus haut, nous nous attacherons à montrer l'intérêt d'un regard transversal sur ces objets.

En terme de coordonnées spatiotemporelles, la question se posera, au niveau des discours et des pratiques, dans le champ francophone. Si en effet la question du vernaculaire est présente dans la culture urbaine anglo-saxonne depuis le XIXe siècle, le terme émerge en France seulement depuis quelques décennies – ce fameux « tournant du siècle » que nous venons de décrire. L'historiographie du vernaculaire est bien plus largement déployée et écrite en Amérique et dans les pays anglo-saxons qu'en France et dans les pays francophones. Son histoire y est également très différente. Les balises sociogéographiques navigueront donc forcément entre les Etats-Unis et l'Angleterre, pour comprendre les enjeux d'un questionnement qui s'établit plus principalement en France. De la même manière, les balises historiques s'étirent au début du XIXe siècle pour pouvoir comprendre la période d'étude elle-même, qui commence à l'orée du XXIe siècle et termine à l'heure à laquelle est rédigé ce texte. Le plan est donc très large, tant historiquement que géographiquement.

Dans ce grand panorama, nous définirons des « îlots », ponctuels et situés, sur lesquels la réflexion s'articulera. Ces îlots, des situations concrètes, seront parfois des projets, des réalisations, des textes, des discours, des événements, des mouvements, des émergences. Après cette introduction très panoramique, l'étude portera donc sur des incursions très précises, sur des terrains très différents : spatiaux, projectuels, sémantiques. Nulle approche statistique ou quantitative, seulement des choix particuliers au vu du questionnement posé. Ce choix est d'une part lié à la question transdisciplinaire : vue l'étendue du champ, il semble indispensable de procéder par stationnement situationnel, qui permet de prendre en compte, à partir d'un point

donné – un îlot, l'ensemble des enjeux qui s'y croisent. Choisir un seul de ces champs, ou choisir un lieu ou une durée, découper un morceau de cette vaste période, segmenterait le sujet en oubliant la superposition de ces enjeux. Dans ce champ rhizomé, nous irons donc de nœud en nœud.

D'autre part, ce choix est lié à une conviction : que le sujet qui nous occupe s'exprime particulièrement par le récit. L'urbanité telle que nous la définissons ici est situationnelle – elle est une affaire d'histoires. Chaque réalisation qui en est la matière est liée à un contexte précis : celui de ses lieux, de ses producteurs. Il y est question de personnalités, de désirs, d'occasions. Elle est toujours constituée d'une série de hasards, de coïncidences, d'intentionnalité et de disponibilités. L'urbanité est précisément l'endroit, la chose, la situation par laquelle une société s'exprime à un instant t. C'est donc bien à travers la fabrique de l'urbanité que surgissent les fonctionnements et les blocages, l'écosystème général des sociétés, même dans des projets de toute petite échelle. Pour comprendre ces mécanismes et pouvoir les analyser, il faut donc d'abord exprimer ces situations de projet. Les transcrire, les raconter. Voilà pourquoi ces îlots seront souvent retranscrits ici sous forme de récits.

Pour finir, cette méthode est également liée à un désir. Celui de ne pas cantonner la réflexion à la démonstration universitaire, et de pouvoir envisager d'autres lecteurs potentiels de cet exercice, ceci dans son cadre même. D'autant que le sujet, portant sur l'urbanité et les formes qu'elle produit est clairement d'intérêt général. Les hypothèses et les résultats de cette recherche n'ont donc pas pour seul but d'être lus par des universitaires. Tout comme les professionnels de la construction sont aussi des habitants, les professionnels de l'université sont aussi des membres de la société civile. Diviser ces deux espaces en des *corps* étrangers et imperméables paraît tout à fait dangereux, comme le disait Matthieu Giroud à propos de la géographie radicale : ces sujets doivent être rendus à la société civile, pour « sortir […] de l'enclave universitaire où ils restent trop souvent confinés. »[150] Le choix de travailler par îlots historico-géographiques, retranscrits par récits avant d'être analysés, participe de cette volonté. Nous étudierons en effet la question sous des angles thématiques, qui permettent à la matière transdisciplinaire d'exister.

Nous ouvrions cette partie en citant Lewis Mumford, qui affirmait à propos de Whitman, Emerson et Thoreau : « L'axiome le plus fréquent de l'histoire est que chaque génération se révolte contre ses pères et défend ses grands-pères. »[151] Il précisait : « Négligés par leurs contemporains lors des Brown Decades à cause de leur intérêt pour une Amérique du passé […], ils étaient également négligés par la génération

[150] Cécile Gintrac (dir.) et Matthieu Giroud (dir.), *Villes contestées*, *op. cit.*, p.19.
[151] Lewis Mumford, *The Brown Decades, Essai sur les Arts en Amérique 1865-1895*, *op. cit.*, p. 13.

scandaleuse qui a suivi [...]. La nôtre est la première génération qui peut regarder ces années débraillées avec un esprit libre et prendre, face au matérialisme et à l'ostentation odieuse, à la perte barbare de la vie humaine, une lueur d'une culture active que ni la guerre de Sécession, ni ses conséquences ne pourraient renverser »[152]. Si plusieurs générations de pères et de grands-pères ont passé depuis celle de Whitman et Thoreau, il est intéressant de lire ces propos en songeant à l'émergence contemporaine du vernaculaire. Les valeurs ont aussi une histoire, qui sous-tend ou accompagne celle des faits. Dans ce début de XXIe siècle, qui voit à la fois s'épanouir et décrépir en Occident le règne de l'ostentation, de la technicisation et du matérialisme débridés, on peut songer face à ces recours au vernaculaire à la recherche d'un nouvel emblème de « lueur de culture active ».

[152] *Ibid.*, p. 31.

Vernaculaires

I

« Vernaculaire ». Dans le seul champ architectural, peu d'autres qualificatifs peuvent ainsi s'appliquer à la fois à une grotte troglodyte, un mobile home américain, un chalet norvégien, un paysage moldave, un abribus russe et un bidonville indien. Le terme est utilisé dans une grande diversité de contextes et de sens, parfois éloignés, parfois proches, parfois contradictoires. Quel vocable peut en effet être à la fois synonyme de typique et de banal ? De spontané et de millénaire ? D'ordinaire et de non-standard ? De marginal et d'anonyme ? D'industriel et d'artisanal ? Ou encore informel, brut, domestique, usuel, traditionnel, populaire, indigène, vulgaire, non noble, local, autochtone, rural, immuable, contextuel, environnemental, autoconstruit… Ces termes divergents et parfois contraires figurent pourtant parmi les substituts, équivalents, ou parents du mot vernaculaire, servant à le définir. La diversité de ces synonymes témoigne bien de la complexité de s'entendre sur ce terme. Comme nous le verrons, chaque tentative de définition accouche d'un paradoxe, d'un contresens, d'un glissement ou d'une fuite qui fait parfois se questionner sur son existence. S'il a tant de synonymes, pourquoi existe-t-il ? Et s'il a tant de synonymes différents, c'est qu'il révèle une richesse de sens inouïe… Alors comment les baliser, les comprendre ? Il est vrai qu'il est difficile de qualifier précisément un qualificatif, même si le terme s'octroie parfois les atours d'un substantif. Pour commencer, observons son usage. Ce terme paraît en effet tellement complexe ou peu jalonné, que dans une conversation qui le voit employé, il est très souvent accompagné – accolé – d'un synonyme pour le caractériser, ou du moins aider à circonscrire son champ. Il est ainsi peu à peu lui-même peuplé d'un champ lexical adjacent qui oriente, infirme, accompagne ou tord son entendement. Si le traçage précis de ce champ paraît complexe, nous allons tenter de l'approcher, d'en lire les motifs récurrents, d'en poser les repères principaux. Abordons l'entreprise de définition du terme par le cheminement alentour de l'aire d'influence qui le constitue.

1. Définitions

a. D'un paradoxe l'autre

D'abord, ouvrir le dictionnaire. *Le Robert, dictionnaire culturel de la langue française*, présente : « vernaculaire : adjectif dérivé du latin *vernaculus* 'indigène, domestique', de *verna* 'esclave né dans la maison'. Du pays, propre au pays »[153]. Notons d'ores et déjà dans les racines du terme la présence de la dimension domestique, accentuée par l'archétype maison. « Domestique : qui concerne la vie à la maison, [...] le ménage, [...] la vie privée. »[154] L'adjectif proviendrait donc ce qui a lieu à l'échelle du foyer. Pourtant, la définition elle-même concerne le pays, opérant là un saut d'échelle. Le dictionnaire Hachette confirme, en mentionnant aussi l'échelle intermédiaire de la région : « adjectif. Langue vernaculaire : propre à un pays, une région, par opposition à véhiculaire. »[155] Si la dimension spatiale est là encore présente avec la juxtaposition de termes géographiques, se manifeste ici une information supplémentaire : le mot paraît si complexe à définir qu'il se décrit en creux, par opposition à un autre. « Véhiculaire : adjectif dérivé de véhicule. Langue véhiculaire, servant aux communications entre des peuples de langues différentes. Le souahéli, le bambara, le wolof, grandes langues véhiculaires africaines. »[156] Une langue vernaculaire serait donc parlée dans des limites précises, circonscrites (« langue vernaculaire : langue communément parlée dans les limites d'une communauté »[157] précise le CNRTL[158]), alors qu'une langue *véhiculaire* servirait à l'échange, au-delà de ces limites.

Mais n'en définirait-elle pas ainsi d'autres, superposées aux premières ? Le bambara et le souahéli sont des langues parlées par un certain nombre d'individus, des groupes justement définis par l'usage de cette langue. Pourquoi alors opposer ces langues en typologies antagonistes, plutôt que de les distinguer en comparant le nombre de personnes qui les parlent, ou leurs étendues territoriales respectives ? Sur ce point, le dictionnaire mentionne le Traité de sociologie générale, expliquant ces distinctions par des raisons principalement sociologiques, et faisant ainsi d'une certaine manière un pas de côté depuis le domaine du définissable : « Véhicule de communication, la langue est dans la dépendance directe des sujets qui l'utilisent et de l'usage auquel ils la destinent : c'est une telle dépendance directe que manifestent les distinctions

---

[153] Le Robert, *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris : Dictionnaires Le Robert, 2005.
[154] Définition de « domestique », cnrtl.fr.
[155] Jean-Pierre Mével, *Dictionnaire Hachette*, Paris : Hachette Livre, 2008.
[156] Le Robert, *Dictionnaire culturel en langue française*, *op. cit.*
[157] Définition de « vernaculaire », cnrtl.fr.
[158] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, cnrtl.fr.

habituelles, purement sociologiques, entre langue, dialecte, parler, patois, ou encore entre langue vernaculaire et langue véhiculaire »[159]. Raisons sociologiques donc, qui rendent encore ici la définition difficile. On notera pourtant dans ces premières pistes de définitions la prééminence régulière de tentatives parfois spatialisantes, toujours circonscrivantes. Est vernaculaire ce qui a lieu dans telle ou telle zone, ce qui est plus petit que ceci, plus loin, ou l'opposé de cela. Propensions probablement inhérentes à la définition d'un qualificatif – continuons.

En biologie, son usage se caractérise également par une opposition, par une définition en faux : « Nom vernaculaire : nom d'un animal ou d'une plante dans la langue courante, par opposition à son nom scientifique latin. »[160] Si pour la langue, le vernaculaire définissait un champ clos et restreint face au véhiculaire, en biologie il semble au contraire servir à l'échange, dans un milieu plus élargi que le cénacle scientifique de l'expert. Il sert à caractériser le courant, le banal, plutôt que le savant. Et pourtant, son usage semble compromis dans le langage courant. *Le Robert historique de la langue française* définit un « adjectif dérivé savamment du radical du latin classique *vernaculus* », et Le Robert culturel de préciser « Emploi qui n'existe que dans la langue savante et non dans la langue parlée, ordinaire. »[161] Nous voilà donc face à un vocable savant, utilisé comme tel, censé pourtant caractériser et diffuser le sens ordinaire des choses. Dans sa définition même, le vernaculaire semble porter de sérieux paradoxes. Bouquet final dans ce surprenant premier chemin de définitions, le même Robert culturel affirme plus loin : « mot sans étymologie claire. »

b. Étymologies

Pourtant, une recherche étymologique donne de précieuses informations sur cet apparent obscur vocable. Rappelons que l'étymologie a pour objet la recherche de l'origine des mots, en suivant leur évolution à partir de leur état le plus anciennement attesté. Le CNRTL propose donc comme étymologie de vernaculaire, se basant sur l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert en 1765 : « tout ce qui est particulier à un pays »[162], n'apportant pas d'élément nouveau, ainsi qu'« "endémique" : maladies vernaculaires ». Rappelons alors la définition d'endémique : « maladie qui se manifeste en permanence dans une région déterminée, ou y existe à l'état latent. »[163]
Dans le champ médical, le terme vernaculaire a donc originellement trait, là aussi, à des tentatives de circonscriptions, même si elles paraissent des plus floues.
Les maladies vernaculaires seraient – qu'elles soient exprimées ou en puissance,

[159] Vilfredo Pareto et Raymond Aron, *Œuvres complètes*, Genève : Droz, 1968, p. 271.
[160] Jean-Pierre Mével, *Dictionnaire Hachette*, *op. cit.*
[161] Le Robert, *Dictionnaire culturel en langue française*, *op. cit.*
[162] Étymologie de « vernaculaire », cnrtl.fr
[163] Définition « d'endémie », cnrtl.fr

ce qui ne fait qu'augmenter ce flou – rattachées, limitées à une zone, endroit, région précise. L'étymologie date également du *Dictionnaire universel de la langue française* de Pierre-Claude-Victor Boiste en 1823 la question de la « langue vernaculaire », selon la définition partagée donnée plus haut – dérivée du latin *vernaculus* « relatif aux esclaves nés dans la maison ». Montrant les différents changements d'état de ce vocable au cours du temps, la lecture étymologique montre que ce sens était d'ailleurs déjà présent trois siècles avant sous le substantif « vernacule » dans le *Pantagruel* de François Rabelais en 1532, signifiant « langue maternelle », ainsi que sous le substantif *venacle*, daté par le lexicographe et historien de l'ancien français Frédéric Godefroy de 1372-74, signifiant « esclave né dans la maison ». Il semblerait donc que le terme ait d'abord été un substantif avant de devenir un qualificatif.

Servilité et bouffonnerie

Sous ses formes latines à présent, qui permettent de remonter plus avant dans l'histoire, le sens commun de *verna-ae* chez Plaute (deux siècles avant J.C.) est « esclave de naissance »[164]. Non seulement un statut donc, celui de la totale dépendance, la servilité, mais surtout un statut déjà là avant d'être ; l'inné avant toute possibilité d'acquis. Notons que ce thème récurrent de la servilité peut poser question dans un champ de définition se rapportant bien davantage à l'autonomie et à l'indépendance, que nous déploierons plus tard. Si elles peuvent paraître tout à fait opposées, selon les contextes d'emploi et d'usage, les racines du terme vernaculaire font ainsi étrangement se toucher ces deux aspects de l'établissement humain : dépendance et autonomie, servilité et « autochtonéité ». Il faudra comprendre ce que révèle cette dialectique, celle du « lien qui libère » ou de l'attachement émancipateur, prônée entre autres par les tenants d'une néo-paysannerie[165] contemporaine, à observer dans le rapport de l'homme à son milieu.

Un siècle après J.C., chez le poète latin Martialis, *verna-ae* signifie d'une part *bouffon : personnage de théâtre dont l'emploi est de faire rire*, et d'autre part *indigène : personne qui est originaire du pays où il se trouve*. Si on retrouve l'idée de natif dans le cas de l'indigène, ainsi que le fait d'insister de manière quasi tautologique sur cet aspect, la question du bouffon, qui peut surprendre ici, nous emmène ailleurs. Elle désigne en effet cette attitude délibérément impertinente, de l'individu qui à la cour des grands cherche éhontément à attirer la risée. Cet aspect théâtral peut nous intéresser en ce qu'il témoigne d'un caractère ludique, lié à l'interprétation : jouer un rôle, c'est d'abord définir un cadre, des règles du jeu, pour y déployer un espace de liberté. C'est faire preuve de la connaissance de codes avant même d'en jouer. C'est montrer, en amont du jeu assumé, le cadre même du jeu. D'autre part, associée à la figure de l'indigène, cette

[164] Dictionnaire latin-français, Contart 2012.
[165] Gaspard d'Allens et Lucile Leclair, *Les néo-paysans*, Paris : Seuil, 2016.

référence au bouffon qu'on retrouve dans le dictionnaire Gaffiot : « mauvais plaisants, bouffons »[166] ouvre le champ de la vision dépréciative, voire moqueuse, du statut de l'indigène ou du sauvage. Pensons aux subtiles moqueries de Molière autour de la figure de Pierrot, le paysan argotique dans Dom Juan, brave homme à la compréhension du monde un peu simplette exposé aux sournoiseries du séducteur. Cette notion paraît également cruciale, à l'étude du champ du vernaculaire, qui nous le verrons est d'abord la construction d'un regard sur le dit indigène, sauvage, spontané – qu'il s'agisse de caractériser des hommes, des espaces ou des choses.

Indigènéité

Vernacŭlus, dans le Gaffiot toujours – qu'il s'agisse de la version de 1934 ou de sa réédition récente[167] – est également traduit par « relatif aux esclaves nés dans la maison du maître » et « qui est du pays, indigène, national. »[168]. Nous n'y trouvons donc pas de nouveauté quant à la question de l'esclave natif, mais une indication supplémentaire dans cette triple accolade : du pays, indigène, national. Or si on peut comprendre le qualificatif indigène concernant des individus, nés à l'endroit où ils « se trouvent » (selon les définitions, on trouve aussi : « qui est originaire du pays où il habite »[169], qui inclue alors la question de l'habitat, et plus de l'être), il n'est pas si aisé de comprendre le lien entre indigène et national pour un végétal ou un animal par exemple – « Animaux indigènes ; végétation indigène » sont des vocables qu'on trouve dès le XVIIIe siècle dans les ouvrages d'explorateurs français. Comment également comprendre ce lien lorsque indigène qualifie des pratiques définies à l'intérieur d'une communauté par exemple : les manières propres à un groupe donné de pratiquer la médecine, la cuisine, les rituels, la chasse ou la vie en groupe ? Ces pratiques indigènes donc, « propres aux habitants d'un endroit donné »[170], en deçà des termes qui les caractérisent et dont on peut comprendre qu'ils sont circonscrits à une nation (« termes de la langue nationale [oiseaux du pays] »[171]), comment les relier à la question de la nation, et encore plus du pays ? Si on perçoit une volonté de caractériser, de cibler ou de délimiter, si on lit une détermination localisante dans les intentions de ce terme, elle semble tout à fait difficile à opérer. Comment définir la nationalité d'une plante ? L'indigéneité d'un animal, ou la paysanité d'une médecine ? On remarque alors que quand la circonscription est difficile, c'est le disqualificatif qui prime. Si on ne sait pas définir ce qui *est*, on décrit ce qui *n'est pas*. Le dictionnaire précise ainsi à propos d'indigène : « P. oppos. aux étrangers, aux immigrants, aux conquérants » et semble alors accréditer et amplifier la définition première de *verna*, liée à un état inné par

[166] « vernaculus, a, um » dans Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris : Hachette, 1934.
[167] Édition de 1934 revue et corrigée sous la direction de Gérard Gréco, 2016.
[168] « verna, ae » dans Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré latin-français*, op. cit.
[169] Définition « d'indigène », cnrtl.fr
[170] Ibid.
[171] « vernaculus, a, um » dans Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré latin-français*, op. cit.

opposition à un état acquis – une altérité, conquérante ou non, mais pour le moins *étrangère* au corps initial. Là encore, on tente de définir le terme par son inverse, ce qui *n'est pas* – premier, primitif, donné.

Saveur, saisons et manigance

Le Gaffiot continue sur cette voie, dans sa traduction de *vernacŭlus,* dont vernaculaire est le dérivé : « *vernacula festivitas* : esprit du cru romain » et « *vernaculus sapor* : saveur du terroir »[172]. Ces deux traductions supplémentaires donnent d'autres indications, d'autres pistes d'approche. D'une part, la question de « l'esprit », présente dans cette première traduction. Si le cru est aisément qualifiable : « Produit qui croît sur un terroir réputé. [...] De la région. [...] Ce qui a crû, résultat d'une culture, d'une production particulière considérée du point de vue de sa spécificité géographique ou de sa qualité »[173], l'esprit est tout autre. « L'esprit du cru » n'est pas le cru, mais un sentiment construit autour de lui, plus ou moins vaporeux, plus ou moins délimité, subjectif, appropriable. L'esprit n'est-il pas la chose la plus difficile à définir ? *Idem* pour la seconde proposition : on parle de « saveur » du terroir. L'utilisation de ce mot ici est à étudier ; la saveur se distingue de l'odeur. Comme pour la proposition précédente, si l'odeur peut se qualifier, la saveur est toute autre ; elle désigne la « qualité de ce qui est susceptible de produire sur quelqu'un une sensation délicate »[174]. La saveur est donc plus proche de la sensation que de l'effet ; la « saveur d'un terroir » en tant que sensation paraît donc là aussi, difficile à qualifier objectivement. Entre l'esprit et la saveur, on retrouve alors à nouveau dans ces traductions des tentatives de circonscriptions, de délimitations. Elles portent en leur sein un flou, désavouant de lui-même ces opérations.

Un autre aspect encore est proposé par le même dictionnaire : « *crimen domesticum ac vernaculum* : accusation fabriquée par l'accusateur chez lui, à la maison »[175]. Cette traduction révèle peut-être là aussi des indications précieuses. Pourquoi en effet choisir une si étrange situation pour définir le terme ? Les champs lexicaux requis – accusation, fabrication – ainsi que la répétition finale 'chez lui, à la maison' font référence au thème de la manigance, à l'idée de concocter à domicile, en étant abrité de regards extérieurs, une histoire, d'imaginer mais surtout d'élaborer une version, une théorie construite de la réalité. Le motif domestique prend en tout cas ici une coloration tout à fait particulière, ce serait la dimension cachée, opposée au réel, l'endroit plus ou moins secret où peuvent se tramer des rumeurs, des histoires. On relèvera alors peut-être ici dans les nombreuses racines de vernaculaire un thème

---

[172] « vernaculus, a, um » dans Ibid.
[173] Définition de « cru », cnrtl.fr
[174] Définition de « saveur », cnrtl.fr
[175] Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré latin-français*, *op. cit.*

domestique, teinté de mysticisme, qu'il sera peut-être utile de réquisitionner au cours de l'étude.

Un dernier sens peut être également intéressant dans cette première tentative d'approche, qui est la récurrence du motif saisonnier. C'est *verno, as, are, avi, atum* qui est ici employé, selon le Gaffiot toujours, chez Ovide un siècle avant J.C. pour signifier « être au printemps, (reverdir, refleurir) » ; deux siècles suivants, chez Martialis à nouveau, il évoque là « se couvrir de duvet, (joues d'un jeune homme) » ; et à la même époque chez Pline il signifie « changer de peau, (pour les serpents) ». En enfin chez l'écrivain Tertullien, trois siècles après J.C., *vernum, i* exprime « le printemps n. m : la première des quatre saisons ». Ces multiples évocations de la renaissance, pour la faune (la mue), la flore (le printemps) et l'humain (l'adolescence), même si elles s'écartent un peu de la racine première de vernaculaire, témoignent d'un lien étroit avec la question temporelle, saisonnière. Ce rapprochement à la saison du printemps en particulier est à lire comme le paradigme du vivant en général, de sa transformation et de sa mobilité cyclique. Dans le cadre de l'analyse du terme vernaculaire dans le champ de l'établissement humain avec un milieu, cette dimension, même tapie sous ses racines étymologiques, paraît tout à fait importante.

Idiomes

En anglais, les définitions sont sensiblement similaires, si ce n'est qu'elles apportent quelques éléments supplémentaires. Ainsi, dans l'étymologie du terme qu'on peut lire dans le dictionnaire latin de Charlton Lewis et Charles Short publié en 1879, on apprend que *verna* pourrait avoir des liens avec le sanskrit : « Emprunt étrusque probable, même si une origine proto-indo-européenne suggère des liens avec le sanskrit vāstu («maison»), le grec ancien ἄστυ (ástu), le latin vās, tous se référant à la "demeure" ou "les ustensiles" »[176]. Si les références à la demeure semblent les mêmes que celles observées en français, l'apparition de l'ustensile est intéressante – la question de l'objet n'étant jusqu'ici que peu présente, et ouvre une autre échelle d'étude. Pourrait être vernaculaire ce qui relève du domestique, toujours, mais du point de vue de l'objet. Nous y reviendrons. Nous retrouvons aussi des associations d'idées qui confirment certaines hypothèses, comme celle-ci, chez Martialis : « Des esclaves ont été formés comme baladins ou farceurs »[177], associant ainsi les figures d'esclaves-indigènes et de bouffons, définissant ainsi certaines balises du cadre d'analyse.

---

[176] « *Possibly an Etruscan borrowing, though a Proto-Indo-European origin would suggest connections with Sanskrit vāstu, ("house"), Ancient Greek ἄστυ (ástu), Latin vās, all referring to "abode" or "utensils" »,* « verna » in Ethan Allen Andrews et Wilhelm Freund, *A latin dictionary: founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary*, Oxford : Clarendon Press, 1879.
[177] « *Such slaves were trained up as buffoons or jesters* ».

D'autre part, le détour par le dictionnaire latin-anglais fait apparaître d'autres nuances intéressantes liées à des formes idiomatiques. On traduit ainsi *verna, ae*, par le sens commun de « *to dwell* », qui donne « *dwelling* », terme relativement intraduisible en français (« habitation » dans le sens d'abri, d'avoir un toit), mais très récurrent dans l'analyse du vernaculaire. Un autre idiome important est « *native* », dont le dictionnaire date le lien avec l'adjectif *vernus* également de l'époque de Martialis : « *Transf., a native : "de plebe Remi Numaeque verna, Jucundus, etc.," Mart. [...] Adj.: ver-nus , a, um, native* »[178] Dans les dictionnaires anglais plus récents, *vernacular* est d'ailleurs directement défini par ce terme : « adjectif (de langue) : natif ou indigène (opposé à littéraire ou à l'apprentissage). »[179] D'ailleurs, on retrouve là encore une opposition pour définir le terme : une langue est dite vernaculaire lorsqu'elle n'est pas littéraire, ou apprise – ce qui n'est pas sans surprendre. L'équivalent en français serait probablement maternelle, dans le cas de la langue, sauf que « native » recoupe d'autres sens, dont les équivalents en français seraient autochtone ou indigène. Mais « native » est surtout un terme très utilisé dans les langues anglo-saxonnes, bien plus qu'indigène en français, pour des raisons culturelles. Définir des peuples « natifs » est structurellement lié à l'histoire de la conquête américaine. Natif désigne en effet les peuples préexistants à la colonisation du territoire américain. En Europe, « vieux continent » dans l'écriture occidentale de l'Histoire, la question de la différentiation de peuples dits indigènes et allogènes est évidemment moins présente, car structurellement moins nécessaire – l'histoire s'inscrit ainsi dans les langues.

c. Proxémies

Scorbut et tarentisme

On trouve ensuite quelques informations supplémentaires dans les encyclopédies, lorsqu'elles ne se taisent point. Car le mot est proprement absent de l'*Encyclopædia Universalis*, et du *Littré*. Seule l'édition de 1973 de *La Grande Encyclopédie Larousse* indique, comme les dictionnaires : « Propre à un pays, à ses habitants. Synonyme : autochtone, domestique, indigène. »[180] Le terme figure par contre, comme dit plus haut, dans la première édition de *l'Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, page 75 du tome 17 qui paraît en 1765, et offre quelques apports sur le thème médical – quitte à oublier les autres domaines : « VERNACULAIRE, (Maladies.) est un mot qui s'applique à tout ce qui est particulier à quelque pays. Voyez Local, etc. C'est pour cela que les maladies qui regnent (sic) beaucoup dans quelque pays, province ou canton, sont quelquefois appellées (sic) maladies vernaculaires, mais plus communément maladies endémiques. Voyez Endémique & Maladie. Telles sont le plica polonica, le scorbut, le tarentisme,

[178] « verna » in *Ibid.*
[179] « *adjective (of language) : native or indigenous (opposed to literary or learned).* »
[180] *La Grande Encyclopédie*, Paris, Larousse, 1973, t. 16, p. 3255.

etc. » L'hypothétique synonymie entre vernaculaire et endémique semble alors ici établie. Pour rappel, ce qui est endémique étant ce qui est à un endroit donné en permanence, à l'état potentiellement latent – restant donc à révéler.

Le Robert historique en dit par contre bien davantage sur la question du substantif : « Le moyen français avait emprunté vers 1372 *vernaculus* sous forme *vernacle*, n.m. 'esclave né dans la maison' ; le XVIème siècle le reprend comme adjectif, *langue vernacule* désignant la langue familière, parlée spontanément par opposition au latin, et Rabelais emploie *vernacule*, n.f., pour 'langue' en 1532 ; cf aussi 1545, *langage vernal* pour 'langue vulgaire'. [...] L'adjectif est substantivé en linguistique en 1907 pour 'langue vernaculaire'. »[181] Le Larousse définissait également le vernaculaire comme un substantif récent : « Les vernaculaires de l'Inde (Lar. 20e). »[182] Si l'on suit cette démonstration, le terme était d'abord un substantif au XIVe siècle, puis un adjectif au XVIe, et à nouveau substantif au XXe dans un cadre linguistique. En fait, au-delà de ces catégorisations diachroniques, il semble que des usages synchroniques aient lieu, au XVIe siècle selon Le Robert, mais aujourd'hui également, entre ces deux statuts pour un même terme. À l'usage, on parle en effet tour à tour d'architecture vernaculaire et du vernaculaire en architecture ; « le vernaculaire » étant probablement entendu ici selon les locuteurs comme une pratique, un mouvement, un genre ou même un style – il conviendra de le déterminer.

Dérives en proxémie

Une autre manière d'appréhender les usages d'un mot – autre tentative d'approche – est de procéder par proxémie, en explorant ses synonymes et antonymes. La proxémie, introduite et développée par l'anthropologue Edward T. Hall dans *La Dimension cachée*[183] publié en 1966, est l'étude de l'organisation signifiante de l'espace chez différentes espèces. Pour l'espèce humaine, on étudie les positions relatives des interlocuteurs, les relations spatiales qu'entretiennent les locuteurs, les significations non verbalisées. Il est intéressant d'étudier ici une forme de proxémie langagière, une étude des rapprochements ou des écarts entre les mots eux-mêmes. Ainsi, à l'instar de ce premier voyage à travers différents dictionnaires, une dérive dans un dictionnaire des synonymes peut apprendre beaucoup d'éléments sur un terme. Le CNRTL dont nous nous sommes déjà servis ici, créé en 2005 par le CNRS et développé par l'UMR ATILF[184] dans le cadre du projet ORTOLANG[185], qui fédère au sein d'un portail en ligne un ensemble de ressources linguistiques, a justement récemment développé un outil

[181] Le Robert, *Dictionnaire culturel en langue française*, *op. cit.*
[182] Définition de vernaculaire, cnrtl.fr
[183] Edward Twitchell Hall, *La dimension cachée*, traduit par Amélie Petita, Paris : Points, 2014.
[184] Unité de recherche Analyse et Traitement Informatique de la langue Française, rattachée au CNRS et portée par l'Université de Nancy.
[185] Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la LANGue.

appelé « proxémie », mis en place dans le cadre du Projet Prox, une collaboration entre le laboratoire Cognition, Langues, Langage, Ergonomie de l'Université Toulouse Jean Jaurès, et le Kodex Lab. Il se présente comme un « réseau de synonymie », pour « étudier le voisinage des mots »[186] à partir de bases de données existantes. Nous allons faire cet exercice à partir de deux bases de données différentes, l'une étant le CNRTL lui-même, dans lequel l'outil est proposé au sein du portail lexical comprenant également les outils « synonymes » et « antonymes » ; l'autre étant le Wiktionnaire[187], base proposée au sein de la plateforme du Kodex Lab présentant l'outil « proxémie ». Si les deux résultats sont évidemment très différents, ils apportent là aussi beaucoup d'informations importantes dans le cadre de notre recherche.

CHEZ L'AMATEUR

Il faut d'abord noter que le Wiktionnaire donne comme définition du terme : « vernaculaire : nom commun \vɛʁ.na.ky.lɛʁ\ masculin : (Par ellipse) La langue elle-même parlée dans une région, un pays. »[188]. Si ce dictionnaire libre en ligne propose en fait les deux formes, adjectif et substantif – usages synchroniques des deux formes, nous en parlions – c'est seulement le substantif que le programme aura retenu pour l'exercice proxémique. La requête donne ensuite cinquante occurrences, reliées sous forme de « cluster », avec plusieurs nuances colorées comme pour figurer les liens plus ou moins lointains avec le terme central **(fig. 1)**. Une option de visualisation en « regroupements » est proposée, qui offre alors six groupes différenciés, sans mentions ni indications explicatives. Dans le premier groupe, on trouve : « autochtone, sauvage, Indien d'Amérique, Amérindien, Peau-Rouge, indien amérindien, Indien apache ». Dans le second : « parler, langue vernaculaire, idiome, argot, patois, langue, prononciation, toucher, dire, jargon, dialecte, langage, sabir ». Dans le troisième : « vulgaire, poissard, simple, rustre, commun, primitif, trivial, ordinaire, brut, béotien, épais, gros ». Dans le quatrième : « régional, indigène, aborigène, domestique, natif, habitant, maya, originaire ». Dans le cinquième : « local, cagibi, réduit ». Et dans le dernier : « provincial, bouseux ». Il faut d'ores et déjà noter que ce dictionnaire libre en ligne regroupe des contributions très diverses, qui si elles sont contrôlées et vérifiées par un large panel d'individus, tendent justement à s'éloigner, dans leurs processus d'élaboration tout au moins, d'une encyclopédie scientifique. En ce sens d'ailleurs, le Wiktionnaire pourrait justement représenter une forme « vernaculaire » d'encyclopédie, rassemblant des définitions bien davantage liées aux usages des mots qu'à leur nomenclature scientifique. Ainsi, les occurrences proposées ici semblent témoigner à la fois d'aspects « parlés », avec des termes empruntés au langage dit

---

[186] Extrait du site internet du KodexLab, http://kodexlab.com/#cello, page consultée le 16 juillet 2016.
[187] Le Wiktionnaire est un dictionnaire « libre » en ligne de Wikimedia Foundation, existant en plus de 150 langues et depuis 2004 en français, fondé sur un système wiki au contenu librement réutilisable.
[188] Définition de « vernaculaire » dans Wiktionary.org, https://fr.wiktionary.org/wiki/vernaculaire, page consultée le 16 juillet 2016.

familier, ainsi que d'effets de coupe assez surprenants, avec des présences et des absences étonnantes, ce qui constitue des résultats de requêtes bien différents de ceux que l'on pourrait obtenir dans des organes de savoirs plus conventionnels. Ceci étant dit, les six groupes mentionnés plus haut délimitent déjà des zones de définition – ou plutôt donc, d'usages – différentes.

Le premier groupe révèle d'abord le thème du « natif » tel que décrit plus haut, avec la figure de l'Indien, de l'autochtone : du peuple habitant là avant que quelque chose – quelqu'un – n'apparaisse pour le définir ainsi. L'Indien lui-même en effet, ne se dit certainement pas autochtone avant qu'un autre, un « non-autochtone », ne vienne lui attribuer ce statut. L'anthropologue Marcel Détienne questionnait à ce propos : *Comment être autochtone ?*[189] On retrouve ici l'effet de catégorisation par l'extérieur qu'on relevait dans certaines définitions. Dans le second groupe, on relève des éléments davantage liés à la langue, avec notamment les vocables idiome, argot, patois, jargon, dialecte, langage, sabir. Ainsi que cette énumération nous le suggère d'ailleurs, il s'agirait plutôt de parler de langues au pluriel. Toutes ces dénominations témoignent en effet de différentes nuances. L'argot par exemple, désigne originellement un « langage de convention dont se servaient les gueux, les bohémiens, etc., c'est-à-dire langage particulier aux malfaiteurs »[190], mais également un « langage ou vocabulaire particulier qui se crée à l'intérieur de groupes sociaux ou socio-professionnels déterminés, et par lequel l'individu affiche son appartenance au groupe et se distingue de la masse des sujets parlants. ». Il s'agit donc d'un langage construit pour déterminer un groupe social, dont on fait partie si on parle cette langue, et inversement – un outil d'inclusion ou d'exclusion.

Là encore, on retrouve cette velléité délimitante, circonscrivante. Le patois, à l'inverse, est un « parler essentiellement oral, pratiqué dans une localité », un « système linguistique restreint fonctionnant en un point déterminé ou dans un espace géographique réduit »[191] : c'est donc ici une localité précise qui définit le langage. Le patois est rattaché à un territoire donné, n'est plus déterminant d'un groupe social comme l'argot. Le dialecte est encore sensiblement différent, étant une « forme particulière d'une langue, intermédiaire entre cette langue et le patois, parlée et écrite dans une région d'étendue variable et parfois instable ou confuse »[192]. Un état intermédiaire donc, entre un patois territorialisé et son parler oral, fondamentalement mouvant, « instable ». Cet état intermédiaire, encore une fois assez questionnant car en effet confus, nous permet peut-être d'aborder ce qui fait la différence entre langue et langage, qui semble également être au cœur de toute analyse sur le vernaculaire.

---

[189] Marcel Détienne, *Comment être autochtone. Du pur Athénien au Français raciné*, Paris : Seuil, 2003.
[190] Définition d'« argot », cnrtl.fr.
[191] Définition de « patois », cnrtl.fr
[192] Définition de « dialecte », cnrtl.fr

Si le langage désigne une faculté à exprimer la pensée et à communiquer entre locuteurs au moyen d'un système de signes, la langue est un système de signes parmi d'autres, utilisé par un groupe d'individus, pour déployer cette faculté. Autrement dit, pour communiquer, il y aurait bien un système construit – la langue – et une aptitude, une action – le langage. On comprend là aussi que l'un s'appuie sur l'autre, et le modifie par l'usage ; la langue, si stable soit-elle, ne peut qu'être modifiée, transformée, en étant interprétée par le langage. Sans s'avancer davantage dans l'analyse, cet état des choses que révèlent ces nuances langagières entre dialecte, patois, argot, sous les ombrages étendus du vernaculaire, témoigne d'une certaine dynamique à l'œuvre, que pointait déjà la question épineuse de l'opposition vernaculaire/véhiculaire. Difficile là encore de dresser si frontalement l'un contre l'autre, langue et dialecte, patois et argot, les usages de ces langues étant profondément mouvants.

Le troisième groupe de termes fait écho à une autre dimension, jusqu'ici surtout mise au jour par l'opposition vernaculaire/scientifique en biologie, celle de la dimension ordinaire. Les vocables les plus forts de ce point de vue étant : vulgaire, simple, rustre, commun, trivial, ordinaire ou encore béotien. Au-delà de la tentative de désigner le registre de l'ordinaire avec des termes comme commun ou simple, on sent dans cette sélection de termes une légère inclination au mépris. Trivial, rustre ou béotien font par exemple écho à un caractère simpliste – plus que simple – étant des qualificatifs de jugement plus que de constat. Cette dimension jugeante, potentiellement infériorisante, qu'on trouve régulièrement autour du terme vernaculaire, est donc présente dans son champ proxémique. Le quatrième groupe reprend là aussi des éléments liés à la question native – originaire, natif, habitant, indigène – dont nous avons déjà parlé. On peut tout de même remarquer l'apparition d'habitant, peu présent jusque-là, mais évidemment porteur de beaucoup de sens dans les pratiques de l'urbain liées au vernaculaire. « L'habitant » au singulier y est parfois élevé au rang de figure mythique, censé représenter à lui seul une foule d'individus hétérogènes – les praticiens des villes.

Le cinquième groupe semble relever d'une erreur – d'une impasse ? – dans l'exercice ; cagibi et réduit étant des synonymes de local, comme nom et non comme adjectif. Ceci dit, on retrouve une dimension spatiale avec ces termes désignant des petites cellules dans l'habitat, pièces plutôt cachées et réservées aux tâches matérielles – là aussi communes, ordinaires. La question du ménage, pas directement abordée ici, pourrait alors apparaître dans ce champ proxémique. Le ménage étant à la fois l'action d'effectuer un certain nombre de tâches domestiques, les travaux de propreté et d'entretien d'un logement, et le nom qui désigne la cohabitation de deux personnes, le foyer ou la famille. Les arts ménagers, les actions ménagères désignent également ce « Qui est fabriqué à la maison ou qui en a les caractéristiques » et reprend ainsi les catégories domestiques. Ménager un espace, c'est l'entretenir et par là même se

l'approprier – le rendre propre. C'est donc très lié au fait urbain, à la question de la production d'espace, à ce que d'aucuns appellent l'aménagement et d'autres le ménagement. En somme, la question du réduit et du cagibi n'est pas si éloignée que cela de l'étendue des questions que draine le vernaculaire dans le champ qui nous occupe. Le dernier groupe, quant à lui, reprend avec ces deux seuls uniques termes : provincial et bouseux, à la fois la question dépréciative dont nous parlions plus haut autour du motif de l'ordinaire, et à nouveau une certaine velléité de caractérisation géographique, toujours plus ou moins précise. Dans provincial, on retrouve en effet cette idée de circonscrire quelque chose, mais quelque chose qui n'est pas plutôt que quelque chose qui est : c'est ici encore une fois l'exclusion (tout ce qui n'est pas la capitale) qui délimite.

CHEZ L'EXPERT

Le même exercice dans la base de donnée du CNRTL donne des résultats sensiblement différents. Si le maillage général est très dense, avec des nuances transcrites en couleurs, le système ne sépare qu'en trois « grappes » la visualisation de données par regroupement **(fig. 2)**. Le premier groupe rassemble les termes suivants : « abondant, accoutumé, banal, classique, connu, courant, de routine, facile, familier, fluide, fréquent, général, habituel, moyen, normal, ordinaire, quelconque, quotidien, répandu, simple, standard, usité, usuel ». Si nombreux et hétérogènes qu'ils soient, ces différents vocables se réunissent tous autour d'un même sens, celui de l'ordinaire. Sauf que si dans le Wiktionnaire on observait une tendance dépréciative et la dérive vers un vocabulaire familier, dans ce contexte-là c'est davantage la pluralité et la richesse de sens qui priment. Si tous ces termes parlent de l'ordinaire et semblent recouvrir les pluralités de ces significations, on en vient même à perdre, devant tant de richesse, la singularité de sens et la nécessité du terme vernaculaire lui-même.

Le second groupe, beaucoup plus restreint, rassemble les vocables : « actuel, présent ». Surprenant au vu des autres champs sémantiques, il reprend pourtant la dimension dont nous parlions plus haut à propos de la langue, celle des temporalités et du mouvement. Le vernaculaire semble avoir des liens importants avec ces questions, dont nous reparlerons plus loin. Caractérisant des pratiques domestiques, traditionnelles, courantes, le rapport au temps est en effet capital, à la fois dans la formalisation de ces pratiques et dans leur processus de qualification comme telle. Une « habitude » se forge en effet dans la durée et la répétition, qui en devient l'agent principal. La caractériser comme telle se fait par contre dans un autre rapport au temps, déterminé, plutôt de l'ordre de l'instant : une pratique est dite vernaculaire (dans le sens ici d'usuelle) à un moment précis, pour des raisons qu'il faut justement décrypter. Ce mouvement-là est peut-être justement relevé par l'accolade de ces deux termes : actuel et présent. L'actuel est ce qui advient à un instant, déterminé par le présent. C'est le présent qui actualise le jugement, l'acte de qualifier. Le vernaculaire serait

alors ici comme un agent, qui actualise un état (l'habitude) dans un présent.
Nous reviendrons sur ces notions essentielles.

Le troisième et dernier groupe proxémique, dans des registres toujours un peu différents et là aussi plus riches que dans le Wiktionnaire, porte encore une fois une dimension dépréciative. On y trouve les termes : « bas, bourgeois, béotien, canaille, commun, faubourien, gros, grossier, insignifiant, matériel, médiocre, philistin, pinchard, poissard, populacier, populaire, prosaïque, rebattu, roturier, scurrile, trivial, vil, voyou, vulgaire ». En deçà d'une définition encyclopédique, étymologique ou historique, cet ensemble de mots juxtaposés les uns aux autres en dit long sur le registre du terme. S'il n'est l'égal d'aucun, il porte en lui le voisinage de chacun, qui révèle ainsi en creux ses significations. De cette dernière « grappe », on retiendra donc, au-delà de l'aspect quotidien, ordinaire, l'idée de la caractérisation d'un déclassement, de définir une catégorie inférieure à une autre, avec des termes comme médiocre, grossier, bas, trivial. On retrouve donc ici la dichotomie populaire/savant, agrémentée d'adjectifs appuyant l'aspect jugeant de l'affaire – vil, voyou, vulgaire, canaille.
Si ces tentatives de définition ne sont pas des plus claires et précises, tout ce champ sémantique que déploie l'exercice proxémique est à garder en tête, comme un outil à solliciter dans nos diverses analyses : on pourra en effet se demander comment comprendre la caractérisation d'un urbanisme *canaille*, d'une architecture *triviale*, ou d'un design *voyou* ? D'un urbanisme *endémique*, d'une architecture *béotienne*, d'un design *moyen* ?

Après ce premier parcours d'approche, nous retenons plusieurs aspects importants des différentes tentatives de définition et de généalogies du terme, que l'on pourrait sans vouloir les simplifier résumer en trois mouvements. D'une part, on note dans l'usage de ce terme une grande intentionnalité à circonscrire, à délimiter – qu'il s'agisse du registre spatial (la maison, l'espace domestique), géographique (la localité, la région, le pays), social (une langue formant un groupe social) ou catégoriel (vernaculaire/véhiculaire, vernaculaire/scientifique, savant/populaire). Cette velléité s'exprime de manière récurrente notamment par le procédé inverse : définir ce qui n'est pas vernaculaire, pour désigner en creux ce qu'il caractérise. On peut peut-être associer cette propension à « définir en creux » à la complexité et/ou l'éventuelle gêne autour d'idiomes intraduisibles, ou inéquivalents en termes culturels : la question de peuples natifs ou indigènes par exemple. Pour éviter d'avoir à définir ce qui serait natif dans un contexte moderne bien plus complexe et hybride, on détourne le qualificatif en désignant ce qui ne l'est pas – et en rejouant cette intention tenace à délimiter.
En second lieu, dérivant peut-être de ce dernier point, on peut remarquer que se dégage de certains champs de définitions du vernaculaire une valeur proche de la moquerie, parfois du mépris. Dans cette nécessité à définir en creux, « à l'inverse de », se dessine peut-être un mouvement de classement plus que de catégorie, qui se ressent lorsqu'on

glisse d'ordinaire à vulgaire, de commun à grossier. Il semblerait que ce glissement ne soit pas sans lien avec un autre élément, celui qui déploie une certaine mystique autour du terme. L'aspect domestique, intime, intérieur, claustré, caché du grand jour, de la science et des dynamiques d'échanges, rattaché au champ lexical du sauvage, véhicule probablement cette idée de mystique, ou en tout cas de mystère autour de ce qui caractérise le vernaculaire. Comme tout ce qui est incompris fait peur, il est possible que ce caractère-là joue un rôle dans ce qu'on pourrait donc appeler le mépris ambiant drainé par différentes racines du terme, et qui se verra rejouer dans certains usages ultérieurs.

Enfin, un troisième élément important est à retenir, détecté par l'étude étymologique. En effet, l'alternance synchronique entre qualification et substantivation met au jour autour du vernaculaire un double mouvement. En désignant à la fois un état et une action, ce mot exprime une dialectique intrinsèque, sur laquelle nous reviendrons longuement. Ce qui nous semble être une dialectique – et peut-être des plus fécondes – s'est exprimée ici à travers de nombreux paradoxes : notamment autour du langage (comment penser qu'une langue dite vernaculaire n'évolue pas ? Une langue dite véhiculaire n'a-t-elle donc aucun repère géographique ?...), de la science (étant parlée dans une communauté de « savants », en quoi le langage technique est-il plus véhiculaire que vernaculaire ? En quoi un nom vernaculaire est-il moins « sachant » qu'un nom scientifique ?...), et de l'espace (où commence « l'endroit », où finit le « lieu » ? Où commence le centre, où termine l'entour ? Où commence le vernaculaire, où termine l'échange ?). Cette dialectique intrinsèque tient probablement au fait que les catégories que tente de tenir le terme sont extrêmement mouvantes, incatégorisables – comme si dès qu'une chose/pratique était qualifiée de vernaculaire, devenant ainsi son état, elle perdait le mouvement, l'action qui lui permettait justement d'accéder au titre (pensons à langue et langage). On retrouve peut-être, et comprendrait alors ici, le premier mouvement observé : celui de la velléité à circonscrire, délimiter, ce qui sans cesse s'échappe à l'entreprise de délimitation – définition.

2. Les champs de l'ailleurs

Après avoir longé les frontières sémantiques de l'adjectif, s'être aventuré dans ses états étymologiques et lexicographiques généraux, avant d'entrer dans l'historiographie du vernaculaire dans les pratiques d'aménagement et de conception, tentons un détour avant de mieux retrouver notre chemin. Il s'agit ici d'explorer d'autres champs d'exercice du terme, dans lesquels des balises autour du vernaculaire et de l'histoire de son emploi seraient établies. Observer des champs étrangers, depuis l'œil du néophyte, peut peut-être permettre de nous apporter des éléments d'analyse, des focales et des contre-points, si lointains soient-ils, pour appréhender la complexité de ce terme dans notre propre champ d'étude. Ici encore, au-delà des définitions, d'éventuels états stables et pérennes du mot, nous chercherons davantage des usages de ce terme, à quoi il sert, les diverses situations menant à son emploi, et les paradoxes qu'il soulève – car des paradoxes, il semble qu'on en trouve là aussi.

a. Botanique, chimie & mesure

La science, les sens

Une première étude linguistique à propos des langues vernaculaires dans le champ scientifique nous apporte nombre d'éléments. Maurice Pierre Crosland, historien des sciences britannique, développe dans *Le langage de la science: du vernaculaire au technique*[193] l'histoire de l'émancipation de la science occidentale des langages vernaculaires pour son inscription – et son développement – dans un langage technique plus adapté. Ce mouvement est particulièrement observé durant la seconde moitié du XVIIIe siècle. Pour l'auteur, à cette époque, les connaissances étaient fondées sur « à peine plus qu'une interprétation de la nature par le sens commun [...]. Ainsi le point de départ du langage scientifique était la langue vernaculaire – celle de tous les jours. »[194] Il parle d'« inadaptation du langage ordinaire aux besoins scientifiques. Un premier exemple évident est le langage émotif, très éloigné de l'objectivité. [...] L'usage courant de l'euphémisme affaiblit la portée des descriptions. »[195] Un de ces euphémismes, qui minimiseraient les applications et la bonne conduite des pratiques scientifiques, est celui-ci : « on parle de *mauvaise herbe*, ce qui implique un jugement de valeur explicite, qui n'est pas contenu dans le terme botanique officiel de *plantes adventices*. [...] Le patron de magasin qui écrit "je reviens de suite" sur sa porte peut aussi bien s'absenter une demi-heure. Une telle façon désinvolte de traiter le temps

[193] Maurice Pierre Crosland, *Le langage de la science : du vernaculaire au technique*, Méolans-Revel : Désiris, 2009.
[194] *Ibid.*, p. 7.
[195] *Ibid.*, p. 21.

minerait clairement tout rapport scientifique. »[196] On retrouve bien sûr dans ces propos la classique opposition entre savoir et sensation, rejouant l'épisode du morceau de cire chez René Descartes : l'homme serait trompé dans sa quête de vérité (entendre science) par ses sensations propres, subjectives et forcément troublantes – bien qu'évidemment inhérentes à l'idée même de perception. L'auteur avance donc l'argument principal, tout à fait doxique : « Il ne serait pas convenable qu'un scientifique soit influencé ou dominé par la beauté d'une fleur ou le souvenir évoqué par un arbre particulier. En tant qu'être humain, nous pouvons apprécier ce que Wordsworth avait à dire à propos des narcisses des bois, mais le langage du poète est forcément très différent de celui du scientifique. »[197] Si la philosophie phénoménologique est passée par là depuis bien longtemps, retravaillant en profondeur ces binaires oppositions, l'auteur reste sur cette structuration pour raconter l'histoire des sciences – qui pourrait pourtant être racontée à travers un tout autre filtre. En chimie par exemple, beaucoup de noms donnés aux substances dépendaient de leurs couleurs, goûts, ou même odeurs. C'est l'effet immédiat sur les sens qui déterminait les appellations. Les nouveaux noms introduits par les chimistes autour de 1780, témoignent d'une volonté beaucoup plus objective – "scientifique". « Une certaine systématisation a dû être introduite et beaucoup de néologismes ont dû être inventés pour décrire l'amas croissant des connaissances à propos du monde naturel. [...] La standardisation ne vint que lentement ; elle est certes utile dans la vie quotidienne mais devient vraiment indispensable pour la science moderne. »[198]

Languer, coder, classer

L'auteur prend principalement comme cas d'études la France et l'Angleterre, ainsi que les conférences internationales qui suivirent ce mouvement en tentant d'unifier peu à peu ce nouveau « langage technique ». Il aborde les domaines de la botanique avec Linné, de la chimie avec Lavoisier, et des mesures – pour lesquelles nous retiendrons plusieurs éléments passionnants. Pour lui, dans ces trois domaines, « Le chaos menaçait : la nécessité d'une réorganisation du savoir se faisait sentir. »[199] À la fin du XVIIe siècle et au début du XVIIIe siècle, un nombre grandissant de plantes sont « découvertes ». Pour les décrire complètement, apparaissent le plus souvent des phrases longues et descriptives : contre-argument imparable à la nécessité de standardisation, ce « grand legs de Linné. »[200] La contribution du naturaliste suédois fut en effet de nommer en latin le genre et l'espèce des plantes à travers tout le règne végétal. Son œuvre maîtresse, dans laquelle il nomme près de 7700 espèces de plantes

[196] *Ibid.*, p. 22.
[197] *Ibid.*, p. 23.
[198] *Ibid.*, p. 9.
[199] *Ibid.*, p. 10.
[200] *Ibid.*, p. 39.

à fleurs, la *Species Plantarum*, est publiée en deux volumes en 1753. Sort ensuite en 1758 la dixième édition de son *Systema Naturae*, point de départ de la nomenclature zoologique moderne – plus créationniste qu'évolutionniste. L'humain est au sommet de la Création, *Homo sapiens* pour le distinguer d'espèces hypothétiques, telles *Homo troglodytes*... Dans la seconde partie du XIXe siècle émergent des conférences internationales pour construire les normes de la botanique : depuis 1952 le *Code international de nomenclature botanique* est le standard accepté des botanistes professionnels.

Le langage de la chimie, comme de la botanique, fut abordé en terme de classification. Au début du XVIIIe siècle, la chimie est encore à l'état « d'histoire naturelle » : on a en Europe beaucoup d'expérience pratique dans l'extraction de métaux, la fabrication de détergents, céramiques et verres, de colorants naturels, et liqueurs alcooliques. Comme autre argument à la codification du savoir, l'auteur décrit les pratiques antérieures comme cultivant le mystère à des fins mercantiles : « Généralement, les spécialistes n'étaient pas pressés de transmettre à des concurrents les informations sur les utilisations possibles de ces produits. [...] Lorsqu'ils écrivaient à propos de leurs travaux, ils cultivaient un hermétisme systématique, n'utilisant pas toujours des mots mais en adoptant souvent une sorte de code. Il y eut même le *Mutus Liber*, un petit livre d'auteur anonyme contenant quinze illustrations mais aucun texte. Ces illustrations faisaient appel à un riche symbolisme. »[201] Un élève de Linné, Torbern Bergman, minéralogiste et chimiste suédois, commence alors à appliquer à partir de 1775 une nomenclature latine binomiale aux sels. En 1789, le chimiste Antoine Lavoisier publiera un *Traité élémentaire* avec une table de 33 éléments, jetant les bases de la chimie moderne qui mènera au fameux tableau périodique des éléments de Mendeleïev. Le principe essentiel de Lavoisier était que les appellations des composés soient faits de deux noms représentant respectivement le genre et l'espèce. Ainsi, pour les acides, le mot acide décrivait le genre et, par exemple, nitrique décrivait l'espèce.

On ressent ainsi dans ces multiples aventures de rationalisation et de codification une velléité à transmettre pour contribuer ainsi au « développement » de la compréhension du monde. Désirs tout à fait logique avec le projet scientifique lui-même : « La science est plus qu'un certain nombre de "découvertes" variées. Il y a des moments où il est nécessaire de reprendre le savoir existant afin de le codifier, d'examiner les relations entre des objets semblables, de considérer les données dans une nouvelle perspective ou de rationaliser et standardiser les mesures. »[202] Comme on l'a vu, cet élan de codification s'accompagne d'une distance claire et sévère vis-à-vis de toute notion d'affect ou de subjectivité : « Le langage scientifique doit éviter les sentiments et les

[201] *Ibid.*, p. 45.
[202] *Ibid.*, p. 13.

idées personnels ; il aspire à l'objectivité et à l'universalité. [...] Les termes scientifiques doivent être organisés en un système général avec des règles claires. »[203] Ce double mouvement pourrait d'ailleurs être questionné, car il répond à une logique particulière à remettre en question, comme nous le verrons. Ce désir de codification répond en tout cas en un sens à la nécessité de dialogue et de mise en comparaison, à la pratique de l'expérience scientifique avec ses hypothèses à établir et ses résultats partageables : « En disant que les plantes devraient être simplement désignées par un double nom précisant le genre et l'espèce, à la place d'un long discours descriptif, Linné n'a pas seulement amélioré l'intelligibilité du langage botanique, il a aussi permis des comparaisons aisées. »[204] Ainsi cette codification est clairement une construction de langue, qu'on pourrait appeler ici *véhiculaire* : son objectif premier étant de faire circuler et d'augmenter les « avancées », les découvertes et les savoirs sur le monde.

Autonomie ou emprise des sciences

Cependant, à se pencher plus précisément sur ces aventures, plusieurs éléments de l'analyse sont à discuter. D'abord, cette démarche aux intentions fort louables – le progrès – semble s'accompagner d'un effet simultané inverse, ou en tout cas très paradoxal. Cette velléité à diffuser, expliciter, répandre et rendre intelligible la science grâce à la scientificité d'un discours mis en signe, codé, reflète en effet un mouvement parallèle de « reprise » : de fait, cette mise en signe circonscrit le contenu diffusé dans un cercle restreint de personnes, capables de décoder ce langage, faisant ainsi naître une classe, les scientifiques. La rationalité, le codage de ces pratiques jusque-là pragmatiques et sensorielles au prétexte de plus de « véhicularité » est alors un mouvement tangent à l'émergence, par effet parallèle, d'une nouvelle distinction entre discours savant et vulgarisation. Techniciser le langage sous prétexte d'en diffuser le contenu fait alors paradoxalement naître une exclusion, la science sortant du domaine de l'ordinaire. Peut-on aller jusqu'à parler d'accaparement ?

Car ces désirs d'autonomie, d'arracher ces données scientifiques à la vie ordinaire dont elles sont pourtant issues, qu'on ressent en puissance à la lecture de cet ouvrage (comme ceux d'autres défendeurs du développement scientifique), sont également à lire comme des aspirations de prises de pouvoir. La mise en signes, la standardisation de formes dites « spontanées » ou « imaginatives », l'autonomisation de disciplines envers des usages plus complexes mêlant métiers, vie quotidienne et savoirs n'est pas sans lien avec une fonctionnalisation, voire un asservissement de ces pratiques à des échanges commerciaux, industriels – cet aspect étant très explicite autour de l'histoire des mesures. Aspect fondamental, dont l'auteur fait mention : « Il se posa aussi l'importante question de l'autorité. De quel droit une personne privée vivant au

[203] *Ibid.*, p. 19.
[204] *Ibid.*

XVIIIe siècle pouvait-elle dire à ses collègues, non seulement dans son pays mais à travers tout le monde civilisé, qu'ils devaient abandonner le langage dont ils avaient l'habitude en faveur d'un système entièrement nouveau ? »[205]

Au-delà des intérêts personnels ou particuliers, il est surtout difficile de ne pas voir dans ces multiples initiatives des tentatives plus larges de contrôle et de maîtrise du « règne » naturel, animal, végétal. Lire l'histoire des sciences au XVIIIe siècle, c'est alors observer la construction d'un homme agissant comme maître et possesseur de la nature[206], à tout point de vue. Autour d'elle (la nature) s'exercent différentes forces, motifs, mobiles, menant à sa progressive maîtrise par l'homme : autorités politiques, religieuses, commerciales. Ces tensions fortes donnent tout de même lieu à des résistances, notamment entre les sphères « éduquées », les savants, et le grand public à qui l'on veut imposer ce nouveau langage. Mais aussi entre les savants eux-mêmes : il faut voir à ce propos les résistances à l'autorité imposée de Lavoisier, qui impose avec son nouveau langage rien d'autre que sa théorie scientifique elle-même.

L'histoire des mesures est d'autant plus singulière dans cet élan à la maîtrise et au pouvoir, qu'il ne s'agit plus de répertorier des espèces (faune, flore ou minerais), mais des pratiques culturelles – ce qui explique peut-être certains remous. L'auteur raconte qu'en ce qui concerne le système métrique, les changements vinrent du profond désir de réforme politique et sociale en France dans les années 1780 et 1790 : « Cette fois-ci, les initiateurs du changement n'étaient pas les scientifiques mais les agents du gouvernement, à qui on demandait d'entreprendre les recherches nécessaires afin de fonder le nouveau système. [...] La justification initiale du système métrique était avant tout de constituer un moyen pour rationaliser une pratique chaotique des mesures. Mais cela impliquait bien plus que l'uniformisation des poids et mesures. Le nouveau système était naturellement politisé et présenté comme mesure républicaine. Les nombreuses copies d'un livre *d'Instructions* diffusé par le gouvernement pour instruire le public au sujet du nouveau système prétendait que celui-ci illustrait les vertus républicaine d'égalité et de liberté. À une époque de guerre, il était aussi nécessaire de mettre le patriotisme en avant. [...] »[207]

Pour reprendre l'argument développé plus haut du double mouvement simultané, il faut noter ici qu'une des justifications de la part des autorités pour faire accepter – et faire rentrer dans les mœurs – cette réforme tout à fait bouleversante fut celui de la 'nature' : « On déploya de grands efforts pour expliquer que l'unité de longueur, sur laquelle reposait tout le système, était une unité "naturelle" en ce qu'elle était liée à la taille du globe terrestre. [...] La préoccupation finale du gouvernement était que

[205] *Ibid.*, p. 14.
[206] René Descartes, *Discours de la méthode ; Méditations métaphysique*, Paris : Flammarion, 2008.
[207] Maurice Pierre Crosland, *Le langage de la science*, *op. cit.*, p. 69.

le système métrique soit accepté partout en France. Il devait y avoir un langage des mesures commun dans toute l'étendue de la nouvelle république, de la même façon qu'il devait y avoir une acceptation commune de la langue française en remplacement des diverses langues provinciales, y compris le breton, l'alsacien et le provençal qui avaient amoindri l'unité nationale sous l'Ancien Régime. »[208] On retrouve là sans surprise, couplée à l'histoire de l'unification des sciences, et observée sous un angle éminemment politique, celle des langues régionales.

Pour continuer l'histoire des mesures, comme nous le disions plus haut à propos des résistances provoquées : « Cependant, à la consternation des autorités et à la perplexité de beaucoup de savants, ni les commerçants ni le public n'avaient envie d'abandonner les mesures anciennes. [...] Pour apaiser les esprits, on alla même jusqu'à proposer de nommer à l'ancienne les nouvelles unités, tel le doigt pour le centimètre. »[209] Là aussi, l'ironie n'est pas absente de l'histoire, puisqu'on tente à nouveau de faire passer pour « naturel », à travers du vocabulaire pragmatique issu de l'usage, des normes imposées et conçues *ex nihilo* – hors de la pratique. Finalement, l'adoption du système métrique en France dut attendre 1840, date à laquelle le gouvernement le rendit obligatoire en France et dans les colonies. Mais ce dernier élément nous emmène sur un autre point de l'argumentaire initial à débattre.

Le neutre et le pragmatique

L'auteur semble opposer langage vernaculaire et langage technique. Le premier serait issu de l'usage pragmatique, et donc non adapté à la science, le second serait un langage simplifié et universaliste. Sauf qu'à la lecture historique, on sent que c'est plus compliqué que cela. L'auteur argumente l'inefficacité des langues vernaculaires au sein de la science à cause de données subjectives, imaginatives, et oppose ces appellations à d'autres procédés dits « objectifs », non interprétables. Sauf que la construction du langage technique est elle-même truffée d'actes tout à fait subjectifs, parfois anecdotiques, liés aux efforts que cette construction demande comme on l'a vu plus haut. Par exemple : « De forts sentiments nationalistes poussaient les Français à demander que les noms d'Ampère et de Coulomb soient commémorés dans les noms des unités, alors que les Allemands tenaient à commémorer Gauss et Weber. Heureusement, il y avait assez d'unités en électricité et en magnétisme pour contenter tout le monde. »[210] Cette anecdote témoigne bien de la fine frontière entre les deux types de langues que l'auteur (et la science) tente d'opposer. Autrement dit, tout langage, même dit « technique » ou scientifique, est une construction, lié à des idéologies, des histoires, des désirs, des circonstances et des compromis qui font

[208] *Ibid.*, p. 70.
[209] *Ibid.*, p. 72.
[210] *Ibid.*, p. 83.

l'histoire humaine. L'auteur l'admet d'ailleurs lui-même en un sens, en disant : « Personne n'a découvert le mètre. Il a plutôt été inventé comme une unité fondamentale commode, à la base d'un nouveau langage. »[211] Cette assertion, tout comme l'ensemble des aventures menant à l'élaboration du langage scientifique, semble contredire l'idée de l'objectivité du langage : l'histoire des sciences semble justement prouver qu'au contraire, il n'y a pas de langage neutre. Le langage « scientifique » est toujours interprétable, car il est surtout construit par l'imagination – chez Linné, l'ours grizzli américain s'appelle *Ursus horribilis*. Dès lors, qu'est-ce qui oppose fondamentalement les langues dites vernaculaires et les langues dites techniques ?

Car un autre élément de l'argumentation nous semble paradoxal et pourrait remettre en perspective cette opposition binaire. Il y aurait donc d'un côté un langage vernaculaire, lié à l'imagination, à l'interprétation, aux pratiques de la science (médicinale, tinctoriale, commerciale) et un langage « technique » ou « objectif », qui servirait à faire avancer la science en tant que telle, comme une discipline autonome. Sauf que cette séparation semble nier le caractère intrinsèquement pragmatique, expérimental des sciences. L'auteur en témoigne notamment à propos de la médecine : « L'étude de la botanique était à bien des égards stimulée par la pratique courante et ancienne d'utiliser des herbes pour soigner les maladies humaines. »[212] Comment alors considérer la science et son évolution en dehors de la vie quotidienne dont elle est issue, et qu'elle tente justement de comprendre ? Car établir un langage hors du monde ordinaire, c'est également établir des protocoles, une pratique qui prendrait ses distances avec ce monde. Catégoriser les espèces, normer les échanges et les expériences revient à extraire des éléments de leurs usages. On comprend pourtant ces liens autour des différents usages des plantes : « Dans la société pré-industrielle, la plupart des gens habitaient à la campagne et vivaient de l'agriculture. Dans une économie à caractère agricole, chacun était familier de la vie des plantes, lesquelles leur servaient de nourriture, de combustible, de médecine ou de décoration. Alors que le nom des animaux était beaucoup plus uniforme au sein d'une langue, il y avait bien plus de diversité dans les noms de plantes d'un endroit à l'autre. »[213]

L'évidence d'un lien inaliénable entre la science et les usages est d'autant plus claire autour de l'histoire des mesures, en tant que pratique culturelle. Observons donc les noms : étant donné que les humains ont initialement utilisé leurs propres corps comme règles pour mesurer les longueurs. Les nominations de longueurs de cordages dans la marine par exemple, sont liés à l'action de tendre les bras : la distance entre les deux

[211] *Ibid.*, p. 15.
[212] *Ibid.*, p. 29.
[213] *Ibid.*, p. 34.

mains vaut grossièrement « une brasse », c'est-à-dire « six pieds ». La « perche » est une mesure basée sur le corps humain faite de seize pieds **(fig. 3)**. Il en est de même pour l'agriculture : l'acre représente originellement la superficie qu'un attelage de bœufs peut labourer en une journée (*acre* vient du latin *ager*, "champ"), et bien d'autres mesures se référaient à la capacité de travail des êtres humains. On comprend aisément ici que la science est intimement liée à une *pragmatique*, tout comme à une forme de *phénoménologie* – pensons notamment au monde de la tique si bien décrit par Jakob von Uexküll[214], ou plus récemment aux admirables analyses de Vinciane Despret et Jocelyne Porcher[215] des interactions entre hommes et animaux, mettant à mal moult catégories « scientifiques » sur l'éthologie. Les sens et l'imagination ne sont pas si étrangers aux sciences, l'auteur l'admet : « À première vue, il peut presque sembler choquant que l'on veuille bannir l'imagination de la science. C'est comme si l'on voulait tenter de présenter la science comme une activité austère sans aucune place pour l'imagination. Toute l'histoire des sciences s'inscrit en faux contre cette idée mais cependant, dans l'introduction de son *Traité* (1789), Lavoisier met en garde contre les dangers d'être trompé par l'imagination. »[216]

La philosophie des sciences de Gaston Bachelard évolue d'ailleurs entre ces deux pôles présumés contradictoires de l'imagination et de la raison. Dans *la Psychanalyse du feu*, il pose premièrement que « les axes de la poésie et de la science sont d'abord inverses »[217]. Toute son œuvre est en effet partagée, « au rythme des nuits »[218], entre une part *diurne* consacrée à l'épistémologie scientifique, et une part *nocturne* vouée à l'imagination poétique : « Métaphoriquement, la nuit, ce sont ces heures noires échappant à la conscience rationnelle, une substance obscure. »[219] Pour Bachelard en effet, « le savant se doit de résister à la pente imaginative du langage pour élaborer rigoureusement ses concepts »[220]. Pourtant, certains de ses ouvrages[221] peuvent se lire comme des tentatives d'hybridations entre ces pôles, dans lesquelles « la rêverie devient elle-même la méthode »[222]. L'opération de *l'induction*, qu'il théorisera dans *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine*[223] est l'une de ces passerelles mobilisables entre le monde observable et les intuitions menant au processus scientifique. L'induction est pour Bachelard une dynamique commune à la raison et à l'imagination : cette « intuition rectifiée » consiste en « ne pas se satisfaire des

---

[214] Jakob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, traduit par Philippe Muller, Hambourg : Gonthier, 1956.
[215] Vinciane Despret et Jocelyne Porcher, *Être bête*, Arles : Actes sud, 2007.
[216] Maurice Pierre Crosland, *Le langage de la science*, *op. cit.*, p. 22.
[217] Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard, 1949, p.12.
[218] Vincent Bontems, *Bachelard*, Paris : Les Belles Lettres, 2010.
[219] *Ibid.*, p.120.
[220] *Ibid.*, p.22.
[221] Gaston Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, Paris : Presses Universitaires de France, 1961.
[222] Vincent Bontems, *Bachelard*, *op.cit.*, p.123.
[223] Gaston Bachelard, *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine,* Paris : Presses Universitaires de France, 1951.

évidences premières, ni du découpage de la réalité par l'habitude et le sens commun »[224]. Construisant des règles générales à partir de cas particuliers, l'induction *conjugue* donc ce qui avait d'abord été opposé : « La pensée de Bachelard n'oppose nullement culture scientifique et culture littéraire, elle les combine sans les confondre : elle conjugue les dynamiques de l'esprit. »[225] Mais, lieu de passage entre deux pôles, ce type d'opération conserve en un sens l'écartement entre le rationnel et l'imaginatif, le scientifique et le poétique, le technique et le vernaculaire. À l'observation de ces interactions entre les usages qui ont fait naître les sciences, et les efforts d'émancipation de ces sciences comme entités autonomes, on constate donc que le désir de standardisation et d'objectivation (d'espèces naturelles, de pratiques vernaculaires) est avant tout un lieu de tensions.

Enseignements

Ce que l'on retiendra donc de cette incursion dans l'histoire des sciences sous le filtre de l'apparition de ce terme, vernaculaire, est multiple. Nous pouvons à nouveau l'observer en trois points. Premièrement, on relève de grandes similitudes avec d'autres pratiques existantes dans l'étude du vernaculaire dans le champ qui nous intéresse, que nous aborderons plus tard, que sont les velléités à classifier. On relèvera ailleurs en effet ce même désir d'appréhension et de maîtrise que dévoilent le classement, la catégorisation de formes spontanées – dites « naturelles ». Ce mouvement révélant peut-être justement l'immense volubilité de cette matière… Nous retiendrons en tout cas dans cette pratique de la classification les liens apparents entre standardisation et aspiration au pouvoir, ainsi que la question de l'autonomisation de discipline envers des pratiques hétéronomes (mêlant par exemple vie quotidienne et savoirs), couplée à une fonctionnalisation (asservissement) à destination d'échanges commerciaux ou industriels.

Cette propension à classifier, cette institutionnalisation de la science, montre en creux une instabilité, profondément liée à des usages mouvants, ce qui rejoue là encore la dialectique précédemment mise au jour lors de l'étude étymologique : les pratiques observées sont extrêmement mobiles, et semblent sans cesse déjouer les entreprises de codifications qu'elles subissent. Ceci est surtout présent ici dans le paradoxe d'une opposition qui apparaît finalement construite entre ce qui est dit « vernaculaire » et ce qui est dit « scientifique » (ou technique). Pourtant, comme on l'a vu, quand les « savants » construisent le langage « technique », ils ne font pas autre chose que les « non savants » utilisant des mots pour désigner leurs pratiques. Linné parle de « mariages de plantes » et les élans patriotiques ont parfois changé des dénominations d'unités physiques. Or si toute construction du langage est

[224] Vincent Bontems, *Bachelard*, *op.cit.*, p.22.
[225] *Ibid.*, p.24.

pragmatique, située, circonstanciée, contextuelle, l'opposition entre « vernaculaire » et « objectivité » tient difficilement, et témoigne d'une forme de relativité.

C'est justement le second point qu'il paraît important de garder en tête. Si on développe cet argumentaire, la question du vernaculaire, et son apparente opposée la systématisation, semble toute relative. On peut le comprendre avec cet extrait : « L'idée d'un langage universel parfait a été avancée par John Wilkins dans son utopique *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language*, publié en 1668 avec le soutien de la Royal Society. Précédemment, des philosophes avaient parlé de trouver un langage unificateur et le latin était évidemment candidat. Cependant, dès le XVIIe siècle, le latin commençait à laisser quelques places aux diverses langues vernaculaires, spécialement dans les écrits scientifiques. Wilkins allait également plus loin, car il cherchait un langage susceptible d'exprimer tout le savoir d'une manière méthodique, rationnelle et organisée, qui refléterait comme dans un miroir la constitution de la nature. »[226] En se penchant sur ces différentes aventures linguistiques aux ambitions universalisantes, on se dit que la construction du langage apparaît comme une tentative d'échappatoire au particularisme, toujours plus poussée. Si le latin n'est pas assez opérant pour contrer les langues vernaculaires, on va chercher une mise en signe, un *système* encore plus efficace. De ce point de vue le « vernaculaire » pourrait être comme un état antérieur, résistant à cette normalisation. On retrouverait alors la dialectique précédemment décrite état/action, une langue pouvant toujours être « vernaculaire » par rapport à une autre.

Le troisième point à retenir concernant le champ qui nous intéresse d'étudier est une sorte de coloration particulière autour de ce glissement, du vernaculaire au technique. Il semble en effet que quelque chose de l'ordre de la perte se fasse ressentir. Crosland écrit : « Évidemment, avec l'avancement des sciences, beaucoup de gens pleuraient le monde qu'ils avaient perdu. Le poète Keats posait la question : "Tous les charmes ne disparaissent-ils pas au simple contact de la froide philosophie ?" Le mot *philosophie*, évidemment, signifiait la science avec ses sévères méthodes d'analyse. »[227] Il y a ici l'idée d'une déperdition, comme lorsqu'on déplore qu'une coutume disparaisse progressivement au profit d'une 'avancée' technique dont on reconnaît tout de même la valeur. Cet effet de perte est amplifié dans l'ouvrage par un vocabulaire très évolutionniste : on parle « d'avancées », de « progrès », de « retours en arrière » et « d'améliorations fondamentales introduites par les réformateurs du XVIIIe siècle. »[228]. Il est d'ailleurs important de garder à l'esprit que cette tonalité pointe dans des discours progressistes. Une teinte parfois nostalgique et doucement ironique qu'on peut ressentir dans ce délicieux passage à la Proust : « bien que, pour

[226] Maurice Pierre Crosland, *Le langage de la science*, *op. cit.*, p. 17.
[227] *Ibid.*, p. 24.
[228] *Ibid.*, p. 19.

un chimiste, le sel de table soit devenu du "chlorure de sodium", il serait plutôt inapproprié pour l'invité à un dîner de demander à son voisin de lui passer le chlorure de sodium. [...]. De même, nous pouvons admirer les fleurs pourpres dans le jardin du voisin en disant, peut-être : "quelle charmant massif de digitales !" Utiliser le nom botanique *Digitalis purpurea* serait pure pédanterie. [...] Dans beaucoup de cas, la transition du langage familier au langage technique évolue parallèlement au passage de l'anthropomorphe à l'impersonnel. »[229]

b. Médecine

Les crachats perlés de Laennec

La question vernaculaire, posée au champ de la médecine, dénote de grandes similitudes avec les observations issues de la botanique et de la chimie. Dans le précis intitulé *Les mots de la médecine*[230], l'auteur Pascal Bouché, médecin de son état, se fixe comme but de « contempler la médecine du point du vue du langage »[231]. Au-delà d'un manuel, d'un dictionnaire ou d'une encyclopédie, le lecteur aurait ici plutôt affaire à une exploration linguistique dans l'espace et les temps de la médecine, guidé par un praticien expérimenté. Le propos est structuré autour de grands axes socio-linguistiques. On part des origines principalement gréco-latines des mots de la médecine, avant de découvrir d'importants anglicismes, d'en comprendre les causes (notamment l'obligation pour un chercheur médecin moderne de publier en anglais pour être reconnu de ses pairs) et les effets – par exemple, l'inventivité conséquente d'une langue de métier parasitée par des termes étrangers, et la souplesse qu'apporte à la langue le néologisme. À travers cette exploration très imagée, l'auteur pointe les indices d'une vaste fabrique du langage médical, nourrie de moult métaphores littéraires (on parle de Bovarysme et de syndrome d'Arlequin), animalières (les oreilles d'ours, la toux du coq) ou potagères (avoir l'orteil en oignon, décrire l'arbre bronchique). Cette étude du langage médical, tant du point de vue des médecins que de celui des patients, montre différentes stratégies et détours de langages, preuves d'une histoire riche et complexe. L'auteur pointe les écarts et interactions entre les vocables experts et populaires, et explore les mécanismes de l'affection et leur expression dans l'imaginaire collectif. À l'inverse de l'invasion progressive de vocables physico-chimiques dans le langage de l'expert, « l'argot des patients »[232] témoigne par exemple d'expressions très imagées, pragmatiques ou métaphoriques, comme : *avoir des grenouilles au ventre*, une *mine de papier mâché*, des *coliques bâtonneuses*, le *mal d'enfant*, la *tourniole* ou la *chaude-pisse*, *couler des jours heureux*, *faire*

---

[229] *Ibid.*, p. 25.
[230] Pascal Bouché, *Les mots de la médecine*, Paris : Belin, 1994.
[231] *Ibid.*, p. 4.
[232] *Ibid.*, p. 462.

fausse-route, *glavioter*, *sucrer les fraises*, *jeter du cœur sur le carreau* ou devenir *faiseuse d'anges*.

L'auteur montre aussi comment certaines maladies rares ont résisté à des processus de rationalisation, conservant à travers le temps des noms locaux intraduisibles – « ce qui leur donne souvent une sonorité pittoresque »[233] : comme *l'abou-moukmouk*, (variole africaine) dite *alastrim* en portugais, ou *amass* en Afrique du sud. Ces noms idiomatiques sont en effet très liés à des expressions relatives et descriptives, comme le fameux *chikungunya*, mot swahili signifiant « qui fait plier », ou la *tokélau*, desquamation de la peau dessinant des cercles concentriques, du nom d'un groupe d'îles circulaires en Polynésie. Ce qu'on saisit donc à la lecture de ce lexique est encore une fois le lien incompressible entre langage et contexte, mais aussi entre l'histoire linguistique et l'évolution des usages de la médecine. Une historiographie de la médecine pourrait se lire au travers de ses évolutions langagières, ses mots délibérément oubliés car se référant à une pratique reniée, ou ses néologismes à l'arrivée fracassante au titre du progrès.

L'auteur aborde de ce point de vue la question des « maladies éponymes »[234]. Comme pour la physique ou la biologie, cette pratique qui consiste à baptiser une maladie ou un symptôme du nom d'un médecin qui les a découverts est tout à fait instructive, étant donné qu'elle abonde dans le sens d'une histoire culturelle de la médecine. René Laennec ayant mis au point l'auscultation grâce à la technique du stéthoscope à la fin du XVIIIe siècle, bon nombre de signes et de symptômes liés à cette technique portent encore aujourd'hui le nom de ce savant : pour décrire tel son ou telle texture, on parle toujours du « bruit de pot fêlé de Laennec », du « souffle amphorique de Laennec », ou des « crachats perlés de Laennec ». Cette lexicographie truffée d'anecdotes de ce genre témoigne là aussi d'une historiographie médicale biographique, éminemment culturelle. Pour exemple, une maladie rhumatismale grave chez l'adulte avait été appelée maladie de Chauffard par un chercheur homonyme – « On s'est ensuite aperçu que le même syndrome avait été décrit chez l'enfant sous le nom de maladie de Still. Voilà donc une maladie unique condamnée à changer de nom selon l'âge du patient ! Pour éviter cela, on a décidé de l'appeler maladie de Chauffard-Still. »[235] Là aussi, les histoires de disciplines se ressemblent : l'auteur explique que face à ces recrudescences de dénominations éponymes, le corps médical international tente régulièrement de se débarrasser de ces relativismes pour aller vers des dénominations plus descriptives. On retrouve donc ce même mouvement vers une recherche d'objectivité scientifique, similaire aux champs biologiques et physiques. Et là aussi, en l'analysant, il apparaît qu'on peut déconstruire cet argument d'objectivité et de

[233] *Ibid.*, p. 269.
[234] *Ibid.*, p. 278.
[235] *Ibid.*, p. 279.

savoir vérifié et fixé dans le temps : une description, selon son auteur et le contexte dans lequel elle est écrite, peut être tout aussi relative et particularisée que le nom d'un chercheur.

Toutes ces questions se retrouvent également à la lecture de l'étude dans le champ pharmaceutique, autour de la construction des noms de médicaments. Au-delà de la D.C.I. (Dénomination Commune Internationale), les médicaments sont mis en vente sous un nom appelé « nom commercial ». En découlent sous la plume de l'auteur plusieurs considérations intéressantes sur ce choix des noms par les laboratoires, dont les destinataires à séduire ne sont pas forcément les patients mais les médecins qui pourront les prescrire. L'auteur détecte plusieurs leviers linguistiques dans ce sens, dont la caution historico-géographique, qui consiste à donner un nom conférant au cachet des allures souveraines provenant de lointaines et sages civilisations ; mais aussi le rappel de l'organe ou du mécanisme de guérison dans le titre, cherchant à attirer la confiance de l'usager par la connaissance du principe de soin ; ou la caution ecclésiastique, un argument de confiance là aussi (pensons aux remèdes, pastilles, huiles ou essences du Père Untel) ; ou encore biochimique, avec des rappels de noms de molécules rares ou de nouvelles technologies – pour qui donnerait plus de crédit au saint progrès qu'à un saint Père. Ces quelques éléments de construction de langage apportent là aussi l'idée qu'une immense science comme la médecine a pour autant une histoire irriguée de particularismes et de contextualisme, mais surtout que son langage est éminemment construit.

Enseigner l'indocte

Après ce premier panorama linguistique général, effectuons un retour en arrière de quelques siècles, dans une étude un peu plus circonscrite. Dans l'article « Enseigner les "indoctes", vulgariser la médecine »[236], Évelyne Berriot-Salvadore observe les mutations du langage de la médecine à la Renaissance. Au XVIe siècle, si le latin est la langue principale de l'enseignement académique ainsi que de la diffusion des sciences, d'autres canaux de diffusion émergent en langue française – il s'agit de publication d'ouvrages médicaux et chirurgicaux « en vernaculaire ». Cette divulgation des savoirs médicaux dans une langue moins *docte* et plus diffuse sert un processus de vulgarisation de la pratique médicinale, qui n'est pas sans créer d'importants rapports de forces – détention de connaissances versus diffusion (et amélioration) des pratiques. « Les médecins qui publient en français peuvent, pour légitimer leur démarche, faire appel à un argumentaire : […] ils s'expriment dans leur langue maternelle qui n'a rien d'autre à envier aux langues anciennes que cette richesse que seul l'usage permet

[236] Évelyne Berriot-Salvadore, « Enseigner les "indoctes", vulgariser la médecine », *Seizième siècle*, vol. 8, 1 Les textes scientifiques à la Renaissance, 2012.

d'acquérir »[237] On retrouve là encore une même dichotomie affichée entre pratique et savoir, entre conservation et transmission – comme si les uns ne pouvaient que s'opposer aux autres. Ces initiatives s'articulent à des questions sociétales et à des « traditions charitables » destinées à éduquer la société aux questions de santé. À propos du livre au titre évocateur[238] d'un des porteurs de ces publications, Claude Blancherose, publié en 1531, l'auteur dit : « Il répond semblablement à cette nécessité du secours au prochain qui justifie tous les traités sur la peste ou maladies contagieuses écrits en français et dont les publications suivent les pics des épidémies. »[239] Là encore, on observe que c'est pour des raisons très pragmatiques que la question du vernaculaire – dans son opposition à la langue scientifique – fait surface.

Évidemment, ces différentes publications provoquent des remous et de vives réactions, comme celle du régent de la Faculté de médecine de Paris en 1580, André du Breil, qui « voit dans la multiplication des cours et des livres en français une des causes de la décadence de la médecine »[240]. On retrouve alors ici l'association d'idées vulgarisation-dégradation, dans ce paradigme toujours présent de la qualité d'un savoir détenu face à la dénaturation d'un savoir diffusé. Dans cet article centré sur une période très spécifique, on retrouve nombre d'enjeux déjà soulevés dans d'autres champs et/ou dans d'autres temps. On apprend ainsi que ces velléités de diffusions sont souvent le fer de lance de véritables combats, dont il existe des foyers : ici il s'agit de Lyon et Montpellier, où certains acteurs de la médecine appellent et encouragent la traduction, « noble tâche à la fois scientifique, culturelle et patriotique »[241]. Alors que d'autres, imprimeurs et libraires se font les relais de cet « enseignement professionnel en langue vernaculaire »[242]. Apparaît donc ici aussi, comme en botanique ou en chimie, un aspect éminemment politique autour des acteurs et des conditions de la gestion du savoir – dont la langue est un outil essentiel. Car cet écart entre langue latine – consignée, et langue vernaculaire – parlée, a évidemment trait à une ségrégation : entre praticiens exerçant en français, et médecins qui ont pu apprendre le latin.

Les traductions de documents relatifs à la médecine à la Renaissance en langue « vernaculaire » (ici, en langue française) ouvrent aussi la voie à d'autres types de textes détenteurs du savoir médicinal. On relève alors un glissement du traité au discours, accompagné d'une autre philosophie : si le traité fait le point sur un sujet, le discours

---

[237] *Ibid.*, p. 141.
[238] *Brief salutifere et trop plus que necessaire conseil avec ung regime bien laconicque pour porveoir aux presentes tres perilleuses maladies ayans cours en divers lieux*, s.l.n.d., Claude Nourry, Lyon, 1531.
[239] Évelyne Berriot-Salvadore, « Enseigner les "indoctes", vulgariser la médecine », *op. cit.*, p. 142.
[240] *Ibid.*
[241] *Ibid.*, p. 144.
[242] *Ibid.*

suppose un auditeur, un interlocuteur. Il fait dès lors l'hypothèse qu'une telle pratique se déploie dans l'échange plutôt que dans l'affirmation. Ainsi selon l'auteur, « le discours, présenté comme le prolongement d'un entretien scientifique, place l'exposé médical dans un cadre ouvert et dynamique : celui de l'expérimentation de la pensée de la parole »[243]. Cette distinction amène là aussi un élément essentiel pour notre étude : ici, la traduction « vernaculaire » du savoir scientifique véhiculerait une pensée de l'expérimentation de la science, opposée à sa conservation. « Enseigner les indoctes », vulgariser la science par la langue ouvre ainsi une brèche dans le déploiement de la pensée scientifique, davantage encline à l'expérience d'un savoir mobile qu'à la transmission en bloc d'un monolithe de connaissances, s'agrégeant au fil du fameux progrès. Nous retrouvons là aussi des oppositions fondatrices, déjà relevées au prisme de l'évolution terminologique d'autres sciences.

L'occasionalisme

Volker Mecking, professeur en sciences du langage, développe des constats similaires dans un article intitulé « La terminologie médicale du XVIe siècle entre tradition et innovation »[244], autour d'un corpus de textes en français préclassique. Nous sommes là aussi à la Renaissance, avec le déploiement et l'autonomisation des sciences en toile de fond, au moment où le traité fondateur d'anatomie en langue latine est publié : *De humani coporis fabrica* d'André Vésale. Pourtant, simultanément, l'auteur note que le français s'émancipe de la tutelle du latin, langue des érudits et de l'université : « le besoin de la mise en place d'une terminologie médicale en langue vernaculaire se posera de manière cruciale. »[245] Ce besoin est même accéléré par « la connaissance de plus en plus détaillée du corps grâce aux progrès de l'anatomie. »[246]. Ici, ce n'est donc plus un langage technique qu'il faut inventer, mais la traduction (ou plutôt l'invention) dans le langage parlé des résultats du progrès scientifique. À partir de ce constat, découlent des analyses de stratégies lexicales pour voir se déployer, à côté de nouvelles pratiques, de nouvelles langues : « La naissance voire l'autonomisation d'une nouvelle discipline telle que l'ophtalmologie engendre un besoin désignatif amenant le terminologue à développer une véritable stratégie terminologique qui peut se limiter chez certains auteurs […] à mettre en place, d'une manière très discrète ou très sensible, une nouvelle terminologie susceptible de répondre aux exigences de leur matière. »[247]

---

[243] *Ibid.*, p. 152.
[244] Volker Mecking, « La terminologie médicale du XVIe siècle entre tradition et innovation », *La revue de l'Institut Catholique de Lyon*, vol. 24, no 9, 10 janvier 2014.
[245] *Ibid.*, p. 1.
[246] *Ibid.*, p. 14.
[247] *Ibid.*, p. 7.

Bien qu'il s'agisse là de langue dite vernaculaire plutôt que de langage dit scientifique, on note ici encore des similarités avec des réflexions établies plus haut. Le langage – tout vernaculaire qu'il soit – est construit, et répond à des stratégies, elles-mêmes établies pour répondre à des besoins – ici, des « exigences ». L'auteur parle plus précisément de « besoins désignatifs » : « Le corpus est marqué par un besoin désignatif considérable (supériorité du texte médical en latin sur celui en langue vernaculaire), auquel le terminologue-médecin essaie de remédier par la néologie lexicale ou sémantique. »[248]. C'est là qu'intervient un concept intéressant pour notre étude : l'idée d'occasionalisme (linguistique). L'auteur dépeint en effet, dans ces « rapports de force avec la lexicographie officielle de l'époque »[249], cette pratique qui se définirait comme un néologisme d'auteur. Dans la veine de pensée d'une étymologie historique des mots (concept de l'école wartburgienne), l'auteur définit l'occasionalisme comme un néologisme « répondant à un besoin désignatif ponctuel et précis. »[250] Même s'il apparaît dans un champ et dans un espace-temps très précis, cet occasionalisme, autrement dit cette réinvention du langage parlé après un détour par le langage scientifique (ici, le latin), pourrait nous apporter nombre d'enseignements dans le champ qui nous intéresse.

c. Anthropologie, ethnographie

La question vernaculaire semble centrale en anthropologie et en ethnographie. Étudier les pratiques, les faits culturels, observer et écrire les comportements de groupes donnés a forcément à voir avec le vernaculaire – comme adjectif ou substantif. Sans faire de monographie sur la question qui déborderait notre sujet, il est important de se questionner sur les considérations, les caractérisations et les leviers éventuels autour du vernaculaire dans ces champs.

Agent de l'exotisme

L'ethno-archéologue Marc Grodwohl rapproche en ces termes vernaculaire et exotisme : « La notion de vernaculaire évoque, dans une de ses acceptions communes, l'architecture sans architectes, opposant ce qui est fait par les habitants à ce qui est fait pour eux. Ainsi dite, elle renvoie assez mécaniquement à l'exotisme dans le temps ou l'espace. »[251] Cette première association entre ces deux termes renvoie à ce qui dans le vernaculaire, comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, érige l'altérité comme principe de séparation. Le vernaculaire se définissant toujours à l'inverse de,

---

[248] *Ibid.*, p. 14.
[249] *Ibid.*
[250] *Ibid.*, p. 8.
[251] Marc Grodwohl, « Architecture vernaculaire et paysages », *Journal des anthropologues*, no 134-135, 3 avril 2015, p. 234.

il est *l'autre* chose – qui, en général, est plus aisée à définir. Cette dimension irréductiblement *étrangère*, qui paraît donc tout à fait intrinsèque à la définition du vernaculaire, touche de près la question de l'exotisme : « "La langoureuse Asie et la brûlante Afrique" dira Baudelaire que saisit le vertige exotique. [...] L'exotisme est à la fois le caractère de ce qui nous est étranger, et le goût de tout ce qui possède un tel caractère. »[252] Ce goût, et même cette odeur de l'exotisme, transpire page après page de tout récit ethnologique – même critique. En témoigne cet extrait particulièrement évocateur de *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss : « Le Brésil s'esquissait dans mon imagination comme des gerbes de palmiers contournés, dissimulant des architectures bizarres, le tout baigné dans une odeur de cassolette, détail olfactif introduit subrepticement, semble-t-il, par l'homophonie inconsciemment perçue des mots "Brésil" et "grésiller", mais qui, plus que toute expérience acquise, explique qu'aujourd'hui encore je pense d'abord au Brésil comme à un parfum brûlé. »[253]

Car ce caractère exotique paraît comme chevillé au corps de l'ethnologie, du voyage, et en deçà même à la pratique littéraire qui leur est intimement associée. La littérature exotique – ou qui cultive son goût – est même un pan entier de ce champ, voire une école : « Une école 'exotique' va de Pierre Loti ou Rudyard Kipling à Marguerite Duras et la revue *Actuel* en passant – notamment – par le reportage littéraire de l'entre-deux-guerres. Elle produit une prose agréable au goût, épicée avec plus ou moins de discernement. [...] Elle procède du même projet naïf que ces conférences "Connaissance du monde" dont nous ne manquions aucune tournée dans les années soixante. Elle survit aujourd'hui dans ces revues touristiques, quadrichromie en bataille, qui racolent les voyageurs dans les kiosques de gare en exhibant des poitrines africaines et qui, au fond, accommodent un très vieil enchantement. Cette littérature-là, je la connais bien. [...] Son unique objet, c'est l'étrangeté du monde. »[254] La critique que l'on sent poindre ici (l'article dont sont extraites ces phrases parle même de *ruse* littéraire) est liée à la construction, dans ce déploiement de l'imaginaire exotique, dans cet enchantement dont parle Guillebaud, de l'idée d'une grande séparation. Pour ces auteurs – et pour beaucoup d'autres – l'exotisme comme imaginaire nourrit et entretient en effet la notion que d'aucuns appellent le Grand Partage[255], idée structuraliste qui sépare irréductiblement et inconditionnellement, le primitif et le civilisé, le concret et le scientifique, l'oral et le visuel, le rural et l'urbain, le simple et l'avancé, le cru et le cuit...

Pragmatiquement, cette notion de séparation première, et donc de découverte dudit « Nouveau Monde », s'est illustrée notamment dans des réactions comme celles-ci :

---

[252] Roger Mathé (dir.), *L'Exotisme: d'Homère à Le Clézio*, Paris : Bordas, 1972, p. 14.
[253] Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris : Presses pocket, 1984, p. 48.
[254] Jean-Claude Guillebaud, « Une ruse de la littérature », *Traverses*, Voyages, n° 41-42, septembre 1987, p. 16.
[255] Alban Bensa, *La fin de l'exotisme : essais d'anthropologie critique*, Toulouse : Anacharsis, 2006.

« Pour vérifier l'éventuelle divinité des Européens, les Indiens les noyèrent, montant la garde autour de leurs cadavres afin de voir s'ils se putréfiaient ; quant aux Européens, ils dressèrent le catalogue des comportements inhumains qui leur permettront de voir, en tout Indien, une bête. »[256] Plus théoriquement, elle mène aussi à d'étranges dénominations catégorisantes – et sclérosantes – de pays : « pays en voie de développement », « pays émergents », « pays les moins avancés », « Pays Pauvres Très Endettés », etc. Cet enchantement, tout vibrant qu'il soit, serait donc l'infra-indice d'une pensée faisant exister l'idée de « peuples sans écritures », ou autres « sociétés sans histoires » opposées à des sociétés dites « historiques ». Surprenantes notions, mais non moins puissantes, auxquelles s'est attaqué entre autres l'historien Jack Goody dans *Le Vol de l'histoire*[257], et qu'attaque une pensée critique appelant très largement à décoloniser l'histoire, les sciences, mais surtout les imaginaires[258].

Or, même si Lévi-Strauss dit haïr « les voyages et les explorateurs », car « C'est un métier, maintenant, que d'être explorateur »[259], l'ethnographie et l'anthropologie semblent être au cœur même de ces questions, entretenant largement ce mythe exploratoire, agent de l'idée d'altérité première. L'anthropologue Alban Bensa l'exprime en ces termes : « Si l'étrangeté de l'autre est bien au principe de tout exotisme, la contribution de l'anthropologie à l'entretien de cette posture esthétique s'avère considérable. […] L'anthropologisme est un exotisme au sens où il met en série des altérités sous la bannière de la pensée sauvage et dresse ainsi une barrière entre le monde de la raison maîtrisée et celui du mythe. »[260] Jean-Claude Guillebaud le dit autrement : « L'occidental châtelain promène ainsi sa compassion de masure en masure et s'alarme de voir les métayers du tiers-monde s'équiper à l'électricité au lieu de danser, comme avant, autour de leurs feux de bouse en costumes de rafia. »[261] Mais ce mythe du voyage et son corollaire entretien de celui de l'altérité inconditionnelle est surtout au cœur de la pensée de Lévi-Strauss. La lecture du récit de *Tristes tropiques*, partant comme un antirécit de voyage, véhicule en fait les archétypes du monde de l'ailleurs, des imaginaires latents, des pensées de l'autre comme irréductiblement autre : « Les pays exotiques m'apparaissaient comme le contrepied des nôtres. »[262] Si Lévi-Strauss critique amèrement les voyages – « Comment la prétendue évasion du voyage pourrait-elle réussir autre chose que nous confronter aux formes les plus malheureuses de notre existence historique ? […] Ce que d'abord vous nous montrez, voyages, c'est notre ordure lancée au visage

[256] Catherine Clément, *Claude Lévi-Strauss*, Paris : Presses universitaires de France, 2002, p. 10.
[257] Jack Goody, *Le vol de l'histoire: comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*, traduit par Fabienne Durand-Bogaert, Paris : Gallimard, 2010.
[258] Entre autres, en France Serge Latouche, *Décoloniser l'imaginaire*, *op. cit.*
[259] Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 10.
[260] Alban Bensa, *La fin de l'exotisme*, *op. cit.*, p. 13.
[261] Jean-Claude Guillebaud, « Une ruse de la littérature », *op. cit.*, p. 18.
[262] Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 47.

de l'humanité. »[263] – on ressent pourtant en creux dans ses critiques une forme d'idéalisation du voyage, du « vrai » voyage. En témoignent ces extraits : « Je voudrais avoir vécu au temps des *vrais* voyages, quand s'offrait dans toute sa splendeur un spectacle non encore gâché »[264] ou encore « On risquait jadis sa vie dans les Indes ou aux Amériques pour rapporter des biens […]. Ces secousses visuelles ou olfactives, cette joyeuse chaleur pour les yeux, cette brûlure exquise pour la langue ajoutaient un nouveau registre au clavier sensoriel d'une civilisation qui ne s'était pas doutée de sa fadeur. Dirons-nous alors que, par un double renversement, nos modernes Marco Polo rapportent de ces mêmes terres, cette fois sous forme de photographies, de livres et de récits, les épices morales dont notre société éprouve un besoin plus aigu en se sentant sombrer dans l'ennui ? »[265]

On observe ainsi dans certaines descriptions et analyses les inclinaisons d'un regard qui se fait comme agent de l'exotisme, proche de celui qu'on ressent dans des observations menant à l'usage du vernaculaire. Il s'agit d'un regard modélisant, comparatif – structurant : « dans la perspective assez particulière des Grandes Antilles, j'ai d'abord perçu ces aspects typiques de la ville américaine : toujours semblable, par la légèreté de la construction, le souci de l'effet et la sollicitation du passant, à quelque exposition universelle devenue permanente, sauf qu'ici on se croyait plutôt dans la section espagnole. […] Comme aussi, pas mal d'années plus tard, d'avoir visité ma première université anglaise sur le campus aux édifices néo-gothiques de Dacca, dans le Bengale oriental, m'incite maintenant à considérer Oxford comme une Inde qui aurait réussi à contrôler la boue, la moisissure et les débordements de la végétation. »[266] Ces propos, qui observent un environnement au filtre d'une exposition universelle, qui regardent un milieu de vie en chaussant les lunettes d'un visiteur d'exposition, sont justement producteurs d'une vision exploratrice, séparative. On regarde du vivant comme on observerait une représentation – en en cela, on produit une représentation. On supplante un milieu par une image construite de ce même milieu. En comparant un campus britannique à sa colonie qui serait parvenue à « contrôler sa boue », et au travers de tous les sous-entendus dégradants d'une telle proposition, on voit alors comment cette vision participe de l'idée même de colonisation.

Claude Reichler, professeur de littérature, critique de géographie littéraire[267] parlait même dans un article de la revue *Traverses* en 1987 de cette apologie de l'exploration comme génératrice d'une forme « d'endeuillement du monde ». Selon lui, Lévi-Strauss érige justement un mouvement simultané de découverte et de destruction,

---

[263] *Ibid.*, p. 36.
[264] *Ibid.*, p. 42.
[265] *Ibid.*, p. 37.
[266] *Ibid.*, p. 33.
[267] Michel Collot, « Claude Reichler et les échelles du paysage », *Études de lettres*, no 1-2, 15 mai 2015.

caractérisant l'exploration : « Célébrer et déplorer constituent les deux moments de l'histoire des découvertes, et les deux pôles de cette violence qu'on nomme 'exploration'. »[268] Il poursuit : « Dans la philosophie pessimiste de Lévi-Strauss, connaître, c'est supprimer la différence qui constitue l'objet ; c'est le détruire. […] À partir des *Tristes Tropiques*, le récit ethnographique est devenu récit d'un endeuillement. »[269] Cette lecture critique pointe justement ce qu'il y aurait, à l'œuvre chez Lévi-Strauss, de destructeur dans l'exotisme comme point de vue, issu d'une considération pour l'irréductible altérité : « L'écriture ethnographique expose ainsi la forme d'un rapport à l'autre qui caractérise la conscience occidentale moderne. Cette forme configure nos nostalgies et nos espoirs, puisqu'elle fait de l'altérité à la fois ce qui nous manque et ce que nous ne pouvons que supprimer, ce que notre désir même de recouvrement convertit en marque d'une disparition. »[270] On peut alors se demander si, en opérant et installant un principe dissociatif intrinsèque, le vernaculaire ne serait-il pas lui aussi un agent de l'exotisme.

Alban Bensa, anthropologue critique et pragmatiste, détracteur du structuralisme, parle également de vernaculaire et d'exotisme pour fonder sa critique de l'anthropologie. Pour lui, l'altérité – et pire, son imaginaire – est une des racines de l'incompréhension. Il s'attaque alors à « ce fossé imaginaire de l'altérité dont l'anthropologie se pose souvent en spécialiste. »[271] Selon lui, le « récit vernaculaire » constitué d'énoncés de gens du lieu, est transformé par l'enquêteur en « narration anthropologique »[272], produite par l'ethnographe à partir d'interlocutions et, surtout, de ses interprétations. C'est ainsi qu'« un écart est d'emblée construit entre ce qui survient et son compte rendu »[273], un écart nourri de déterminations, de tentatives de modélisation ou tout au moins de généralisations propres à l'effort d'analyse, un écart réducteur des faits, toujours situés, contextuels, complexes. Pour lui, le culturalisme et le structuralisme prédéterminent et produisent ainsi des totalités irréductibles, appelées « cultures » : « Il reste toutefois à se demander si ces mises en ordre ne viennent pas confirmer l'idée d'une réalité sociale fondamentalement statique »[274]. Comme Michel de Certeau, Bensa penche davantage pour l'idée que toute culture est faite de « flux d'information et d'échanges sans lesquels une société s'asphyxie et se meurt »[275], qu'elle est indissociable d'une pratique, garante de mutations et de transformations permanentes.

---

[268] Claude Reichler, « Le deuil du monde », *Traverses*, Voyages, no 41-42, septembre 1987, p. 136.
[269] *Ibid.*, p. 138.
[270] *Ibid.*, p. 141.
[271] Alban Bensa, *La fin de l'exotisme*, *op. cit.*, p. 13.
[272] Voir « Du récit vernaculaire à la narration anthropologique », séminaire d'Alban Bensa à l'EHESS, 2016-2017.
[273] Alban Bensa, *La fin de l'exotisme*, *op. cit.*, p. 10.
[274] *Ibid.*, p. 8.
[275] Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*, Paris : Christian Bourgois, 1980, p. 3.

Cet anthropologue de l'action, qui tente alors de donner le primat à l'enquête micro sociale et située, voit aux sources de la dynamique modélisante à l'œuvre dans la pratique ethnographique une véritable hypostase de l'altérité : « L'hypostase de l'altérité oscille entre l'idôlatrie (le tout autre ne saurait être que merveilleux) et l'inquiétude (l'autre est craint parce qu'il ne semble pas être moi) »[276]. Or, ces sentiments qu'on peut en effet détecter entre les lignes dans nombre de récits ethnographiques, ces ressorts dramaturgiques rebattus de la littérature de voyage, semblent également figurer en sous-texte dans le recours au vernaculaire. Fascination et crainte se retrouvent en effet dans différentes facettes de ce que nous appellerons le recours au vernaculaire, maintenant peu ou prou cette hypostase de l'altérité.
Si le vernaculaire est un agent de l'exotisme, il l'est donc d'abord par cet entretien de l'idée d'altérité qui le sous-tend. Alban Bensa en vient alors à conclure : « Ainsi donc ne saurait-il y avoir de fin de l'exotisme sans que ne soit dissipé le malentendu de l'altérité »[277]. Bensa, « empiriste absolu »[278] défend *a contrario* les richesses d'une anthropologie de la contingence, « à taille humaine »[279], qui requiert un « regard rapproché » pour construire une « conceptualisation basse » : juste au ras des faits, et des acteurs. Ce « principe de proximité » dont nous reparlerons, est selon lui seul à même de passer d'un régime de *l'altérité* à un travail de compréhension des *différences*, loin de l'idée de déterminismes culturels et ouvrant la voie à de véritables et fertiles interlocutions.

Du vernaculaire muséal

Un autre terrain d'étude du vernaculaire se situe dans l'espace muséal, autour de ce qu'on peut appeler les « musées de société », englobant les musées de civilisation, d'ethnographie, de plein air ou de folklore. Ces musées se distinguent des Beaux-arts en ce qu'ils n'exposent pas d'œuvres, mais des traces ou documents du patrimoine commun, pour exprimer et regarder les différentes cultures matérielles, techniques, sociétales. Parties intégrantes des pratiques ethnographiques, il nous semble que ces espaces et ces techniques reflètent certaines caractéristiques du vernaculaire.
Il apparaît même que la question des pratiques populaires et des regards muséologiques qui les met en jeu exprime son essence même. Le vernaculaire est-il une métaphore du musée de société, l'écomusée est-il une formalisation, voire un parangon du vernaculaire ? Sans tenter, là non plus, une historiographie de ces espaces ou une théorie critique de ce champ particulier, l'enjeu est plutôt d'aller y chercher quelques leviers de compréhension du terme.

---

[276] Alban Bensa, *La fin de l'exotisme*, *op. cit.*, p. 287.
[277] *Ibid.*
[278] Alban Bensa et Bertrand Richard, *Après Lévi-Strauss : pour une anthropologie à taille humaine*, Paris : Textuel, 2010, p. 83.
[279] Alban Bensa et Bertrand Richard, *Après Lévi-Strauss*, *op. cit.*

En mars 2016, un colloque intitulé « Inquiétudes sur le musée des Arts et Traditions Populaires » organisé à l'Institut National d'Histoire de l'Art questionnait les avenirs possibles, transformation, reconversion ou destruction du bâtiment de cet ancien musée construit par l'architecte Jean Dubuisson entre 1953 et 1972. Il s'agissait là de faire le point sur l'intérêt architectural et sociétal de cet ex « Louvre du peuple »[280] à l'histoire tumultueuse situé dans le Bois de Boulogne, désormais à quelques mètres seulement de la nouvelle Fondation Louis Vuitton signée par Frank Gehry.
Le MNATP[281], dont les collections et les missions sont depuis 2013 transférées et portées par le MuCEM[282] à Marseille, était l'un des fleurons historiques du musée d'ethnographie française, issu d'expérimentations muséographiques menées par son fondateur Georges-Henri Rivière depuis le tout début du siècle, d'abord au Musée de l'Homme du Trocadéro puis au sein du Palais de Chaillot à partir de 1937. Avec plus de 80 000 objets et plus de 200 000 documents, il détenait à son apogée une des plus grandes collections d'Europe, exposée selon les préceptes de la nouvelle école muséologique : « conserver, étudier, communiquer »[283], à base de pédagogie interactive et de conservation préventive. Sa fermeture et son état d'abandon après seulement une trentaine d'années d'activité, sous prétexte d'un désamiantage et d'un imbroglio juridique (la ville de Paris étant propriétaire et le ministère de la Culture affectataire) témoigne peut-être d'un certain état de tourments dans l'aventure de ces musées d'ethnographie, dont il faut pour les comprendre replacer les racines.

DU FOLKLORISME AU MUSEE DE SOCIETE

L'histoire des musées de société en France est en fait relativement courte. Elle est d'abord liée à l'émergence de groupes dits folkloristes, au milieu du XIXe siècle.
Le terme folklore apparaît d'ailleurs en 1846, et signifie « le savoir du peuple ».
Les folkloristes – ancêtres des ethnologues – sont alors pour la plupart issus des classes aisées. Collectionneurs amateurs aux méthodes peu rigoureuses, leur ambition est le rassemblement d'éléments empruntés à différentes disciplines. Pressentant le profond bouleversement à venir des modes de travail agricoles et des mondes ruraux, ils vont en rassembler les traces, les exposer, diffusant là une vision relativement homogénéisante du monde rural, recomposant une unité harmonieuse en sélectionnant ça et là les signaux : « Les travaux des folkloristes opèrent en isolant ce que l'on appelle le folklore du mouvement général de la société. »[284] Face à l'incertitude d'un nouveau

---

[280] Jean-François Cabestan, « Craintes et incertitudes sur le devenir du Musée des Arts et Traditions Populaires », *AMC Moniteur*, no 246, novembre 2015.
[281] Musée national des arts et traditions populaires.
[282] Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.
[283] Elise Guillerm, « Le Musée des Arts et Traditions Populaires, la naissance d'une muséologie moderne », *AMC Moniteur*, no 214, avril 2012.
[284] Entretien avec Jean Cuisenier in Thierry Paquot et Corinne Martin, *Conversations sur la ville et l'urbain*, *op. cit.*, p. 304.

monde en plein essor, ils développent en effet une figure du paysan comme modèle de stabilité, de rigueur, de labeur et d'honnêteté. Encouragés par les courants régionalistes à la fin du XIXe siècle, les folkloristes s'essaient à l'exposition d'artefacts dans des petits musées, dans lesquels l'accumulation d'objets prime. Le ton qui émane de ces présentations emphatiques est celui de la glorification d'une culture intemporelle, qu'il faut à tout prix sauver. Noémie Drouguet, historienne de la muséologie, retrace dans son ouvrage sur l'histoire des musées de société les courants de pensées de ces différentes initiatives. Selon elle, « les recherches des premiers folkloristes font naître le stéréotype du paysan immuable. La paysannerie et les campagnes en général sont présentées comme empreintes d'une incroyable inertie, quasi insensibles aux changements sociaux, économiques et politiques. […] Le paysan devient le support de projection d'un idéal prôné par la bourgeoisie savante et bien pensante, peut-être critique vis-à-vis de l'artificialité de sa propre société. »[285] Dans les premières racines de cette idée de collecter et documenter les savoir-faire populaires, on remarque alors déjà un lien avec la notion d'immuabilité : le fait de construire l'image rassurante de cultures stables. D'autre part, on retrouve aussi dans cette archéologie des musées de société l'idée toute relative d'avoir un modèle paysan établi par une classe bourgeoise, dans un paradoxe peut-être fondateur. L'auteur parle même de « double inversé de la culture des érudits ; tantôt on s'en moque, tantôt on voudrait s'en inspirer. »[286] Les éléments récurrents que draine l'idée de vernaculaire sont donc présents : le fait de construire une catégorie depuis un regard qui lui est opposé. Si l'ethnologie est justement cette « science de la société vue de l'extérieur »[287], les musées de société en sont peut-être les lorgnettes. Autre chose, dans ces premiers musées folkloristes, puis ceux d'ethnographie régionale, l'idée même de modernité semble suspecte et est tout à fait absente : « Elle est perçue comme l'ennemie de l'identité dans la mesure où elle perturbe l'ordre ancien, immuable, "authentique". »[288] On retrouve là aussi des synonymes caractéristiques du vernaculaire.

Ces premiers folkloristes mènent au développement des musées d'ethnographie régionale. En Europe, le Nordiska Museet, tout premier musée de ce type, est créé à Stockholm en 1873. Avec des tableaux vivants et de nombreuses scènes idéalisant la ruralité, on y voit apparaître les premiers dioramas, scènes aux ambitions réalistes peuplées d'arrière-plans peints en trompe l'œil. Captivant, ces dispositifs obtiennent de grands succès populaires. Le folkloriste Artur Hazelius, son fondateur, poursuivra son entreprise en créant le fameux musée de plein air de Skansen en 1891,

---

[285] Noémie Drouguet, *Le musée de société : de l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, Paris : Armand Colin, 2015, p. 25.
[286] Ibid.
[287] Gérard Lenclud, « Le grand partage ou la tentation ethnologique », in Gérard Althabe et Daniel Fabre (dirs.), *Vers une ethnologie du présent*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 15 décembre 2015, p. 9.
[288] Noémie Drouguet, *Le musée de société*, *op. cit.*, p. 158.

reconstituant des bâtiments entiers dans des divisions thématiques. En France, le Museon Arlaten est impulsé par Frédéric Mistral en 1899 **(fig. 4)**. Censé définir les traits culturels provençaux, ses dispositifs sont très proches de ces mises en scènes réalistes, chargées, sensationnelles. Des mannequins y restituent « les types ethniques » régionaux. Ces approches muséologiques qui font tout pour se distinguer de celles des Beaux-arts, héritent en fait des expositions universelles et de leurs goûts pour les reconstitutions. Elles regorgent de systèmes inventifs de monstrations, étant en quelque sorte les vitrines de l'expansion coloniale, comprenant toutes les dérives qu'on connaît : « Ces musées stigmatisent l'Autre dans son infériorité et donnent l'occasion aux visiteurs de se féliciter de leur civilisation bienfaisante. »[289] On voit parfois des indigènes ramenés des colonies eux-mêmes exposés dans le décor. Ces propensions nauséabondes à catégoriser et racialiser l'étude de l'Homme, qui collent encore parfois à la peau des musées de société, proviennent à l'époque de diverses sources dont par exemple la « théorie des climats » établie en France au tout début du XIXe siècle. Dans une enquête intitulée « Description topographique et statistique de la France » diligentée en 1799 et publiée en 1807, des préfets de départements s'étaient en effet affairés à déterminer des « ethnotypes » et autres stéréotypes « infradépartementaux », caractérisés par des données écologiques et biologiques. L'idée était de discerner des « races » régionales, déterminés par une morphologie, un artisanat, une architecture, des coutumes et pratiques culturelles. Cette idéologie était toujours très présente dans les premières expositions du Musée d'ethnographie du Trocadéro, qui s'ouvre en 1878 à l'occasion de l'Exposition universelle. On y trouve donc les différentes « races » françaises, déterminées par… la forme de leurs crânes, avant celles de leurs us et coutumes.

Une autre racine historique de l'apparition de ces musées est celle qui adosse manifestement les désirs ethnographiques aux révolutions industrielles : « Dès la première moitié du XIXe siècle, on s'aperçoit que l'industrialisation de l'Europe modifie, lentement mais sûrement les modes de vie. […] on assiste à la prise de conscience d'une rupture historique qui fait suite à une longue période de stabilité du monde rural. […] Des sociétés savantes, nouvellement constituées, ressentent l'urgence de collecter et de conserver les objets et la mémoire d'une culture que l'on croit finissante. »[290] Une des société savantes de ce type en France sera l'Académie celtique, créée en 1804, pour « recueillir la mémoire du peuple ». Pour parler de ce sursaut de sauvegarde, Malinowski[291] parle d'« ethnologie d'urgence ». C'est en effet ce qu'on observe à travers différentes initiatives, et notamment dans la vaste recherche coopérative en Aubrac[292]

---

[289] *Ibid.*, p. 45.
[290] *Ibid.*, p. 23.
[291] Bronisław Malinowski, *Les Argonautes du Pacifique occidental*, traduit par Simonne Devyver, Paris : Gallimard, 1963.

menée des années plus tard par Georges-Henri Rivière, dans laquelle il s'agit « de saisir, par un effort concerté de chercheurs aux formations les plus diverses, une région ethnologique, historique, géographique en tant qu'entité sociale, culturelle et territoriale. »[293] Ces désirs de saisies, d'absorption d'un milieu de vie par l'institution muséale, cette appétence presque hyperphagique poussée par un profond sentiment d'urgence face à un monde en train de disparaître, adhèrent aussi à l'image contemporaine du conservateur de musées de société. Puisqu'il s'agit de sauvegarder le présent, et le conserver, où et à quoi s'arrêter ? Un certain sentiment de vacuité, de tirer une sonnette d'alarme muette peut s'attacher à l'image du conservateur d'artefacts. L'auteur l'évoque en ces termes : « Les ethnologues sont également porteurs des syndromes de la 'prise de conscience' et de la sempiternelle 'fin d'une époque' : ils ont, semble-t-il, comme des airs de Cassandre qui leur collent aux baskets. »[294] Cette course en avant de la conservation qui tente de rattraper les potentielles victimes du progrès, semble en fait très liée à son idéologie même. Il semble parfois que la patrimonialisation des savoir-faire soit l'un de ses effets collatéraux, nourrissant et accélérant la course du progrès. Georges-Henri Rivière, muséologue parmi les plus influents, jouait lui-même un rôle important dans ce marathon des Cassandres, tentant en vain de suivre le rythme croissant des évolutions techniques et industrielles : « Rivière désirait étudier les formes de vie de la société traditionnelle avant qu'elles ne soient 'sacrifiées sur l'autel de l'ère industrielle'. »[295]

ESTHETISME, DIDACTISME ET FIL DE NYLON : LES ATP

En 1937, au sein du Musée d'ethnographie du Trocadéro, le Musée national des arts des traditions populaires est créé par Georges-Henri Rivière, qui s'installera d'abord dans une aile du Palais de Chaillot. D'abord consacré aux cultures paysannes et ouvrières de la France, la devise est « Donner la parole à ceux qui ne l'ont pas ». Se distinguant des musées d'ethnographies régionaux existants, cette institution en influencera beaucoup d'autres, en France et à l'international. Rivière y teste en effet de nouvelles options muséographiques : vitrines soignées, fonds neutres, compositions élégantes aux mécanismes invisibles, tout est fait pour se distinguer des bric à brac de collectionneurs passionnés qui caractérisent jusque-là les musées de folklore **(fig. 5)**. Ces présentations « modernes », plus intellectuelles que spectaculaires, se veulent un outil de recherche et de transmission au service de la compréhension des cultures régionales françaises. Le Laboratoire d'ethnographie française est d'ailleurs

---

[292] « Les Recherches coopératives sur programme » associent des experts de différentes disciplines. La première a lieu en Aubrac, dans le Massif central, dans lequel plusieurs sociologues, économistes, agronomes, géographes, historiens, dialectologues et ethnologues œuvrent à observer et collecter les traces de la culture rurale entre 1963 et 1966. S'en suivront différentes publications jusque dans les années 1980.

[293] Isac Chiva, « George-Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Terrain. Revue d'ethnologie de l'Europe*, no 5, 1 octobre 1985.

[294] Noémie Drouguet, *Le musée de société*, *op. cit.*, p. 40.

[295] *Ibid.*, p. 41.

créé en 1945, fortement adossé au MNATP. En 1991, Jean Cuisenier qui succède à Rivière à la direction du musée propose de renommer ces productions matérielles et immatérielles les « arts de la pratique ordinaire » – appellation qui ne prendra pas, puisque tout est fait pour se démarquer des pratiques artistiques et de leur esprit muséographique associé.

Aux ATP en effet, l'ethnologue ne parle pas d'acquisition mais de collecte. Et dans un musée de société, la collecte d'objets n'a de sens qu'en fonction d'une recherche : on parle de « recherche-collecte ». Dans son nouveau bâtiment moderne inauguré en 1972, très inspiré du structuralisme de Lévi-Strauss qui l'accompagne dans la présentation des collections et du travail de Leroi-Gourhan, Rivière agence ses vitrines avec une inclination pour l'idée de laboratoire scientifique. « La présentation reste dans la lignée des expositions produites au Palais de Chaillot : esthétisme, didactisme et fil de nylon. André Desvallées a énoncé les cinq règles fondamentales de mise en scène : la distanciation, la primauté des objets, le fond noir, pas de symétrie, la priorité du concept. »[296] **(fig. 6)** Les différentes pièces issues de ces collectes sont présentées soit sous forme de séquences, présentant des séries d'objets dans le sens d'une évolution typologique, soit sous forme « d'unités écologiques ». Dans ce cas, on démonte pièce par pièce la totalité d'une « aire de vie », caractéristique du groupe culturel étudié, qu'on transfère de son emplacement d'origine au musée.

Là aussi, à première vue, un ensemble d'éléments nous rappellent les définitions du vernaculaire. Il y a d'abord l'idée de porter un regard sur une pratique – matérielle ou immatérielle – et de la définir principalement à travers ce regard : c'est à travers l'exposition que la « chose » prend son statut de chose. Sans regard sur la cuisine traditionnelle en Aubrac, il n'y aurait pas apparition – conscience, existence – de cette entité déterminée. Ensuite, il y a le fait de construire cette mise en scène, l'idée d'exposer comme sur une paillasse scientifique des pratiques populaires, quotidiennes, « authentiques ». Là encore, on retrouve l'idée d'un regard scientifique – expert –, délibérément appuyé et mis en scène en tant que tel, porté sur une pratique dite populaire. Ce rapport de classe s'accorde avec un autre paradoxe : le fait d'exposer une « unité écologique » comme découpée dans le réel et rapportée dans l'enceinte muséale. Comment garder alors ce qui fait l'essence de cette chose, comment observer les usages de la vie quotidienne, en ôtant l'idée même d'usage ? Cette idée, amplifiée par la notion même d'unité écologique, pourrait faire penser à une sorte de taxidermie de la vie quotidienne observée – action tout à fait contraire aux intentions premières de l'initiative. Dans un film documentaire[297] retraçant l'œuvre des ATP et notamment la question de la collecte, on assiste à ce propos à une scène surprenante. On y voit

[296] *Ibid.*, p. 71.
[297] Marie Janet-Robert, *Georges-Henri Rivière, créateur du Musée des Arts et Traditions poulaires*, Musée Nationale des Arts et Traditions populaires, mai 2005.

en effet une conservatrice des ATP[298] en pleine préparation d'une exposition sur le pastoralisme dans les années 1960 : elle enquête chez un berger en Normandie, à propos d'une cabane sur roues (ou brouette couverte), pièce agricole devenant rare à l'époque. Après l'avoir photographiée, elle en vient à négocier avec son propriétaire, Monsieur Poulain, pour qu'il cède cette brouette aux collections du musée – ce qu'il refuse au début, lui opposant qu'elle lui est toujours bien utile[299]**(fig. 7)** ! On sait aussi que lors de ces collectes, les conservateurs proposaient en échange de ces « dons encouragés » un choix de nouveaux objets sur catalogue, pour remplacer ces outils ou espaces parfois toujours en activité. Les Fajoux, paysans de l'Aubrac dont la cuisine intégrale est entrée dans les collections des ATP, se sont ainsi procurés une cuisine complète en formica – innovation de l'époque[300] ! Cette situation certes anecdotique mais pour le moins paradoxale fait relativiser ces « opérations de sauvetage » de savoirs disparus, pilotées par les conservateurs des ATP. Si en effet la plupart des éléments collectés sont d'usages caducs, et que leur entrée dans les collections du musée peut éviter leur disparition, ce n'est donc pas le cas de toutes les pièces. Pour obtenir une valeur muséale, la chose exposée doit ici perdre sa fonction associée – or le paysan n'est-il pas le meilleur « conservateur »[301] de ce patrimoine ? Comment alors ne pas penser, à la fois pragmatiquement et théoriquement, que cette muséification de l'ordinaire n'accélère pas les buts contre lesquels elle s'est construite ? Poser un regard sur le disparu, n'est-ce pas construire le disparu ? Et plus largement, poser un regard sur l'ordinaire, n'est-ce pas faire de ce fait immédiatement disparaître ce même ordinaire ? On retrouverait là encore certains points de définitions intrinsèques au vernaculaire, mais aussi quelques éléments de la figure de la découverte chez Lévi-Strauss. Il y a en effet une part trouble dans ce double mouvement de dévoilement et d'achèvement, d'arrachement et d'exposition – « Tout processus de muséalisation débute par un arrachement »[302]. Y aurait-il quelque chose de l'ordre du « vernaculariser », dans ce processus de taxidermie de la culture ?

Pour en revenir à l'histoire plus concrète du MNATP, le bâtiment du bois de Boulogne n'est achevé qu'en 1968 suite à des remaniements constants. Les galeries d'exposition ne sont complètes que dans les années 1970, basées sur un programme muséographique déjà de trente ans daté… Entre autres choses, la culture matérielle moderne, et les questions relatives à l'urbanité croissante des modes de vie, sont tout-à-fait absentes d'un programme aux airs romantiques, entièrement voué à la société rurale préindustrielle – présupposément immuable. Les temps sont d'ailleurs déjà

---

[298] Mariel Jean-Brunhes Delamarre (1905-2001), fille du théoricien de la géographie humaine, Jean Brunhes.
[299] Voir Annexe 1.
[300] Voir Annexe 2.
[301] « Le paysan était, par nécessité et vocation, le conservateur de sa propre maison, comme par ses usages, celui de tout le paysage rural », in Michel Parent, « L'architecture vernaculaire rurale, ses modes de conservation et ses limites à l'adaptation », in *Monumentum, Colloque sur l'architecture vernaculaire*, Plovdiv, Icomos, 1975.
[302] Noémie Drouguet, *Le musée de société*, *op. cit.*, p. 181.

à la décentralisation, prolongeant le centre parisien par des musées régionaux et locaux, idée que promeut d'ailleurs Georges-Henri Rivière puisqu'elle correspond bien à la diversité française. Dès les années 1980, face aux petits musées régionaux empreints de dynamisme, le MNATP est déserté et commence à décliner. Tout juste livré et déjà dépassé, le malheureux écrin trop parfait du musée des ATP manifeste peut-être ainsi l'un des traits paradoxaux de la discipline… Entre temps, la muséologie elle-même a d'ailleurs évolué. L'un des premiers dissidents de Rivière, Jean-Pierre Laurent, fait ses preuves au Musée dauphinois de Grenoble. Dès son arrivée en 1971, il introduit un renouvellement constant des présentations et des expositions, pour modifier en premier lieu le regard qui est porté sur elles. Avec une attention spécifique portée à ce qu'on appelle alors les « nouveaux patrimoines » – les artefacts modernes et leurs usages nouveaux, cet élève contestataire du maître confère de ce fait des missions culturelles et sociales au musée, primant sur son rôle premier de conservatoire scientifique.

ECOMUSEOLOGIE & NOUVELLE MUSEOGRAPHIE

Entre-temps, Georges-Henri Rivière qui n'est pas au bout de ses forces contribue aux côtés d'Hugues de Varine à construire et mettre en œuvre l'idée nouvelle d'écomusée. Poussant encore l'idée d'ATP, le principe est alors de présenter l'homme dans son propre milieu de vie, en propulsant au sein de telles structures la participation active de la population. L'héritage de Mai 1968, la défense de l'environnement et des identités locales n'est pas pour rien dans ce nouvel esprit de résistance qui naît et grandit dans les années 1960 et 1970. Un lien fort se forge alors entre les « collections » présentées et la vie quotidienne elle-même, qui se développe sur le territoire de l'écomusée. Préservation et développement deviennent tout à fait liés : « Pour la première génération d'écomusées, les créateurs du concept, fort idéalistes, imaginaient que tout ce qui se trouvait dans le périmètre territorial englobé par l'écomusée (habitants, bâtiments, objets) faisait "moralement partie du musée". »[303] Dans cette Nouvelle Muséologie aux ambitions plus larges, le musée est un lieu d'expérimentation sociale qui doit contribuer au développement de la société. Dans l'idéal en effet – qui n'a pas résisté longtemps au réel et a souvent fait le deuil de la participation communautaire – la population est à la fois le sujet et l'objet de l'écomusée. De nombreux principes de cette écomuséologie sont alors intégrés à d'autres types de musées de société (l'appellation officielle comme catégorie muséale ne sera établie qu'au congrès Musées & Sociétés d'Ungersheim en 1991), qui se multiplient dans les années 1980.

De très nombreux musées thématiques émergent, avec souvent comme objectif « la sauvegarde des traces d'un patrimoine mis à mal par les grands bouleversements

[303] *Ibid.*, p. 81.

sociaux et économiques, l'évolution des modes de vie, la disparition de secteurs entiers d'activités techniques et industrielles. »[304] Ainsi émergeront le Musée de la vigne et du vin à Beaune, le Musée de la coutellerie à Thiers, celui de la métallurgie ardennaise à Bogny-sur-Meuse, celui du feutre à Mouzon ou de la lunette à Morez. L'industrie, les arts et techniques ne sont pas en reste, dès la seconde moitié du XIXe siècle pour accompagner l'essor industriel (le musée Victoria & Albert à Londres après l'Exposition universelle de 1851, le Conservatoire des arts et métiers à Paris), mais également au moment où ces activités déclinent en France. La Cité des sciences et de l'industrie est construite en 1986, le Musée de la mine à Saint-Étienne ouvre en 1991, quelques années après la fermeture du site : les arts industriels semblent aussi pris dans ce double mouvement paradoxal entre développement et muséification. Dans des contextes de profonds changements sociétaux, le musée de société apparaît donc parfois comme une réaction de sauvegarde, parfois comme une recherche d'explication, ou encore un réflexe de maîtrise face à ce qu'on peine à comprendre. On muséifie aussi des lieux de fabrication, des ateliers. Le Musée du Coticule à Salmchâteau se tient dans un ancien atelier de production de cette pierre à rasoir utilisée jusque dans les années 1950. Celui de la Fonderie à Molenbeek, voué à l'industrie et au travail, ressemble plus à un centre d'alphabétisation qu'à un musée folklorique.

L'essor de tels musées à partir des années 1980 est tel que Jacques Hainard, fondateur et activiste d'une « muséologie de la rupture », se demande en 1983 : « à quelles inquiètes préoccupations, ces dernières années, la multiplication des musées est-elle due ? La frénésie de créations nouvelles en ce domaine laisse paradoxalement présumer d'une perte de vitalité. »[305] Ce directeur du Musée d'ethnographie de Neufchâtel avait justement des ambitions vitalistes, tentant de travailler – et bousculer – le regard ethnographique plutôt que l'ethnographie elle-même. À partir des années 1980, comme Jean-Pierre Laurent au Musée dauphinois, il va développer l'idée que le musée de société est un lieu incomparable de « déstabilisation culturelle », une sorte de laboratoire du relatif, et instaurer pour cela l'idée d'expositions temporaires comme programmation permanente. Les musées de société sont en effet composés d'objets et de documents témoins de l'évolution de l'homme et de la société, censés contribuer à la construction de la mémoire collective, ce qui pose la question de la construction de cette mémoire. D'un côté, se situe ce qu'on pourrait appeler la tentation pittoresque, séduisante, à forte influence identitaire. C'est celle qui présente une identité toute faite, éternelle, qui veut éveiller au patriotisme par la leçon de choses. C'est celle aux relents vichystes, issue des premiers musées ethnographiques : « l'identité et la pédagogie font bon ménage dans les musées d'ethnographie régionale de la première partir du XXe siècle. »[306], mais qui existe et résistera au-delà. Cette tendance s'observe dès lors que

[304] *Ibid.*, p. 119.
[305] Cité dans *Ibid.*, p. 89.
[306] *Ibid.*, p. 65.

ces musées mettent l'accent sur les altérités culturelles plutôt que sur ce que Michel Colardelle appelle « les apparentements, qui traduisent des dynamiques de transformation et d'adaptation aux fluctuations contextuelles qui sont le principe même de la vie des cultures et des sociétés. »[307] Car le musée de société, malgré ses limites et les glissements possibles vers ces tentations identitaires, est aussi le lieu par essence du potentiel surgissement de ces dynamiques fluctuantes qui font l'essence de toute culture. Et au-delà de simplement exposer ces révélations, c'est même l'espace dans lequel peuvent se travailler ces dynamiques : un lieu de la mise en pratique du doute, de la réflexion, du regard lui-même comme on l'a vu par certains exemples. C'est donc bien à travers les multiples paradoxes et complexités de la pratique ethnographique muséale, que dans ses brèches peuvent surgir de nombreux enjeux liés au vernaculaire.

Par exemple, dans ce champ des musées thématiques, on compte des musées « d'architecture vernaculaire » ou « musées de maisons », dont le but est de montrer les traits architecturaux caractéristiques des régions d'un territoire donné. Après Marquèze, Écomusée des Landes de Gascogne qui ouvre en 1969, le Musée des maisons comtoises est fondé à Nancray en 1988, le Musée de plein air de Villeneuve-d'Ascq installe ses premiers bâtiments dès 1990, mais surtout l'Ecomusée d'Alsace, toujours actif aujourd'hui, ouvre à Ungersheim en 1984 **(fig. 8)**. S'apparentant à un musée de plein air, aux apparences de village, il expose ses collections immobilières à échelle 1 : maisons, ateliers, fermes, moulin, école. Pour la plupart, les bâtiments sont authentiques mais on trouve également des reconstitutions dans lesquelles un bâtiment abandonné est démonté ailleurs et remonté scrupuleusement pierre par pierre : « le procédé de démontage et de remontage des bâtiments présente souvent une occasion unique de comprendre de manière empirique les gestes d'artisans dont on ne possède aucune source de documentation pour ensuite les transmettre, notamment dans le cadre de la restauration du patrimoine bâti. »[308] Ces tentatives actives de réappropriation du patrimoine jouent bien ce drôle de rôle du musée de société, permettant de sauver de la destruction des bâtiments, ces structures se rapprochent de laboratoires expérimentaux, presque de centre d'interprétations. Les « centres d'interprétation » sont encore une autre catégorie muséale née des États-Unis dans les années 1950. « Le concept d'interprétation, théorisé par Freeman Tilden, correspond à une approche de l'exposition centrée sur les connaissances préalables, les représentations, le vécu et l'expérience du visiteur. »[309] Ces différents équipements ressemblent alors bien davantage à des équipements de développement de territoires qu'à des structures muséales.

---

[307] *Ibid.*, p. 10.
[308] *Ibid.*, p. 131.
[309] *Ibid.*, p. 125.

Mais en deçà des musées de société qui se réclament explicitement du vernaculaire, il faut encore rappeler les liens inhérents qu'on relève entre les premières définitions du vernaculaire et les caractéristiques de telles pratiques muséales. Il y a d'abord le fait que se manifeste à différentes échelles ce double mouvement, inhérent au vernaculaire : l'idée de monstration couplée à un arrachement au réel. D'autre part, on observe le dépassement de la question de la conservation d'un immuable idéalisé, par l'acte même de construire des collections. Collecter, exposer, c'est accompagner voire même nourrir, délibérément ou non, l'acte évolutif qu'on tente parfois de freiner. Ceci se lit dans les objectifs de certains musées de société, avec l'idée que « pour amener les campagnes vers le progrès, il faut éduquer les paysans »[310]. Dans les musées cantonaux, on ressent une forte mission scolastique, avec des « leçons de choses » pour apprendre aux paysans l'hygiène, les principes de l'agriculture et quelques éléments d'industrie ou de commerce. Au Musée Arlaten de Frédéric Mistral, on veut réapprendre aux locaux leurs propres savoirs oubliés : « le musée d'Arles est destiné avant tout aux 'initiés', c'est-à-dire aux Provençaux, notamment aux couches populaires. C'est au sein de celles-ci que le poète veut raviver les traditions »[311]. Cette ethnologie de l'urgence, malgré ses réserves quant au progrès et ses désirs de sauvegarder un état stable des choses, ne peut nier son aspect évolutionniste, sa part active dans une sorte de mutabilité sociétale – qui comme on l'a vu, est parfois revendiqué et assumé comme tel. Autrement dit, dans cette propension frénétique, presque démente, à sauvegarder aussi vite que possible ce qui va disparaître, on fait en quelque sorte acte de disparition, on contribue en effet au « progrès » qu'on veut dénoncer. Ce double mouvement est tout à fait représentatif du vernaculaire – ou plutôt du « vernaculariser », qui éclaire un impensé, et de ce fait même le fait disparaître.

[310] *Ibid.*, p. 47.
[311] *Ibid.*, p. 57.

3. Encyclopédisations

Ces initiatives intitulées musées de société, ces diverses opérations de collectes et de sauvegarde, font écho à une autre pratique qu'on rencontre très régulièrement à l'étude du vernaculaire, cette fois plus particulièrement dans le champ architectural. Innombrables sont en effet les entreprises encyclopédiques, et autres velléités de recensement exhaustif de ce qui caractérise pour les auteurs de ces œuvres une architecture, un habitat, un paysage ou une construction, dites vernaculaires. À travers le temps et l'espace, aucune tentative de définition, aucun acteur important de champ ne semble exister sans une entreprise associée de recherche, de collecte et de diffusion autour des productions alors définies par le terme. L'histoire du vernaculaire semble à ce point émaillée d'entreprises encyclopédiques parfois titanesques, qu'il nous est apparu intéressant de questionner ce que révèle cette pratique « encyclopédique » du vernaculaire, dans son attitude même. Ces ouvrages, revues, volumes, expositions, blogs ou autres carnets de voyages qui composent majoritairement la littérature sur le sujet nous semblent intéressants à interroger dans leur rapport à la conception du terme. Pour poursuivre notre tentative de circonscription du terme, après l'étude du terme vernaculaire dans les encyclopédies, nous interrogeons alors les encyclopédies du vernaculaire, et même l'encyclopédisme du vernaculaire comme pratique. Sans, là non plus, tenter de géohistoire de ces entreprises, tellement vastes qu'elles recouvriraient largement les objectifs de la thèse, sans jouer nous-même à ce jeu de l'exhaustivité, nous tentons ici encore à travers quelques exemples choisis de relever quelques leviers de compréhensions de l'usage et des définitions du terme.

a. Généalogies et loups solitaires

Paul Oliver & Marcel Vellinga

Il y a d'abord le fait que beaucoup de ces initiatives naissent et se développent en « filiations » : entamées par l'un, elles sont poursuivies par qui seront ses héritiers. L'une des premières explications est peut-être liée au fait que de telles « folles entreprises » sont portées par des acteurs charismatiques, dont l'œuvre emporte avec elle des passions contagieuses. Ensuite et surtout parce que de telles entreprises à visées exhaustives sont par définitions infinies, et qu'elles nécessitent donc de former des disciples ou des successeurs, pour que l'énergie et l'appétit ne retombent pas. Nous pensons d'abord bien à la majestueuse et titanesque *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*[312], une encyclopédie anglaise en trois volumes publiée

[312] Paul Oliver (dir.) et Alexander Bridge, *Atlas of vernacular architecture of the world*, Abingdon : Routledge, 2007.

pour la première fois en 1997, dirigée par Paul Oliver (1927-2017), professeur à l'Université d'Oxford. Après dix ans de gestation, 750 collaborateurs de 80 pays différents tentent d'y relever à travers 2 500 pages les traits caractéristiques de ces architectures traditionnelles, construites sans architectes, encore observables au XXe siècle. Si le premier volume est intégralement consacré à une revue des différentes théories et définitions de l'architecture vernaculaire, les deux autres tomes font cet incroyable effort de relever, documenter au plus près du terrain, les grandes traditions constructives de zones culturelles déterminées. Pour la France par exemple, les régions Auvergne, Béarn, Bretagne, Champagne et Île-de-France sont circonscrites dans la zone « gauloise », l'Alsace est en zone « germanique », la Franche Comté en zone « alpine », et la Corse en zone « méditerranéenne insulaire ». Glossaire, index et lexique comparatif viennent compléter une bibliographie inouïe de 9000 références. Tout franc-tireur n'est en fait jamais vraiment parti tout seul. Oliver fut inspiré dans cette immense démarche encyclopédique par Erwin Gutkind et son *Histoire internationale du développement des villes*[313], publiée en huit tomes de 1964 à 1972, dans l'objectif avoué de développer une « enquête mondiale sur l'origine et la croissance de la civilisation urbaine ». Erwin Anton Gutkind, architecte indépendant et urbaniste consultant, était une figure centrale de l'avant-garde allemande des années 1920. Fuyant l'Allemagne en 1933, proche de Lewis Mumford, il développe depuis Philadelphie un intérêt académique pour le développement urbain au niveau international, et se consacre à la compilation de cette œuvre monumentale, segmentée par ville, qui reprend l'histoire de la formation des villes jusqu'aux temps contemporains. Mais Gutkind meurt en 1968, laissant derrière lui les écrits des huit tomes que sa propre fille, Gabriele Gutkind achèvera d'éditer. L'historien Michel Ragon parle d'ailleurs de Gutkind au chapitre de ce qu'il nomme la « nouvelle urbanologie », décernant à son pamphlet précédent *Le Crépuscule des villes*[314] le titre du « plaidoyer contre la ville dont la répercussion a été la plus grande »[315]. Gutkind, dont la thèse, selon lui, « n'est pas très originale, mais a le mérite de condenser avec force tous les arguments désurbanistes »[316], a donc des arguments qui ne furent pas sans déplaire à Paul Oliver.

Mais s'il eut des maîtres, Oliver eut aussi des héritiers. Lindsay Asquith et Marcel Vellinga ont été deux de ses assistants dans sa compilation et publication monumentale. Vellinga est même actuellement une personnalité active du Département d'études de l'architecture vernaculaire à Oxford qu'a créé Oliver, quand en France le mot reste encore peu connu, ou fait parfois grincer des dents

---

[313] Erwin Gutkind, *International history of city development. Volume I, Urban development in central Europe*, Londres : Free press of Glencoe, 1964.
[314] Erwin Gutkind, *Le Crépuscule des villes*, traduit par Gérard Montfort, Paris : Stock, 1962.
[315] Michel Ragon, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes. 3, De Brasilia au post-modernisme: 1940-1991*, Paris : Seuil, 1986, p. 227.
[316] *Ibid.*

dans les écoles. Architectes, consultants, historiens, chercheurs, Asquith et Vellinga publient ensemble récemment un essai, *Vernacular architecture in the twenty-first century (theory, education and practice)*[317], affirmant là une forme d'héritage et de continuité de la pensée vernaculaire. Études qualifiées d'« activistes »[318], dépassant l'horizon encyclopédique, leur ambition est alors de sortir le champ vernaculaire d'un passé dans lequel il serait retenu, d'un statut de « référence inspirante », et surtout d'une catégorie bornée à l'étude de relevés, pour le penser comme un moteur du présent, une « vernacularité »[319]. Reprenant les arguments d'Oliver, ils tentent de les confronter aux enjeux contemporains d'un siècle qui s'ouvre et ainsi de les faire passer à l'épreuve du temps. Pour eux, les gouvernements de ce début de siècle doivent encourager les méthodes traditionnelles de construction, car les réponses proposées par l'architecture vernaculaire sont justement à même de répondre au challenge majeur de loger plusieurs milliards de personnes de manière « environnementale et culturellement soutenable »[320]. Marcel Vellinga, d'ailleurs en cours de recherche sur la vie et l'œuvre d'Erwin Gutkind, va dans ce sens diriger une deuxième édition révisée et réactualisée de l'*Encyclopédie de l'architecture vernaculaire mondiale*, publiée en 2018 avec un volet numérique. Directeur de la Bibliothèque d'architecture vernaculaire Paul Oliver à Oxford (immense collection internationale de livres, images, revues et thèses consacrées au sujet), commissaire d'expositions[321] sur le sujet, et dirigeant lui-même plusieurs doctorats dans le champ des études vernaculaires à l'école d'architecture d'Oxford, ce type de profil est donc à la fois un passeur de l'œuvre du maître, et un continuateur dans un champ contemporain forcément recomposé.

Frédéric Aubry & Pierre Frey

Une autre généalogie proche est celle qui mène de Frédéric Aubry à Pierre Frey, tous deux enseignants à l'EPFL de Lausanne à des époques différentes, le second étant auteur d'un ouvrage récent sur la « nouvelle architecture vernaculaire »[322]. Ce livre pamphlétaire s'adosse en fait à une exposition, dont l'auteur est commissaire, d'une collection de maquettes d'architectures vernaculaires, une collection de 700 pièces créées par des étudiants suite à une « aventure pédagogique » initiée par Frédéric Aubry, ancien enseignant à l'EPFL de Lausanne. Pierre Frey, passionné par le sujet, s'est chargé au sein des Archives de la Construction Moderne de l'EPFL de valoriser cette collection et les valeurs qui la portent, dont entre autres « une manière d'envisager l'enseignement de l'architecture en puisant directement dans les cultures

---

[317] Lindsay Asquith et Marcel Vellinga, *Vernacular architecture in the twenty-first century : theory, education and practice*, London : Taylor & Francis, 2006.
[318] « *activist-oriented* », préface de Nezar AlSayyad in *Ibid.*
[319] Voir par exemple la contribution au colloque de Marcel Vellinga, « Re-imagining vernacularity », *in Re-imagining rurality*, présenté à Re-imagining rurality, University of Westminster, Londres, ARENA, février 2015.
[320] Lindsay Asquith et Marcel Vellinga, *Vernacular architecture in the twenty-first century*, op. cit.
[321] « Architecture for all : the photography of Paul Oliver », mai 2015-janvier 2016, Pitt Rivers Museum, Oxford.
[322] Pierre Frey, *Learning from vernacular*, *op. cit.*

humaines les plus diverses pour alimenter l'imaginaire des futurs architectes »[323]. Ces maquettes, toutes à l'échelle 1 :20, agrémentées de dossiers documentaires et de relevés précis, reflètent un enseignement, une aventure pédagogique menée par Frédéric Aubry à l'EPUL/EPFL entre 1962 et 1992 au cours de laquelle l'observation des matériaux, des mises en œuvres et des savoir-faire prime. Les étudiants étaient chargés de réaliser ces maquettes pour retranscrire leurs observations. Cet ensemble qui témoigne de diversités incroyables sur des espaces parfois restreints (un canton suisse, une province alpine), rejoue en quelque sorte le projet rudofskien autour de la richesse des architectures sans architectes, ou en tout cas peu observées par la profession. Travaillant au sein des Archives de la Construction moderne (EPFL), Pierre Frey a l'occasion d'organiser une exposition pour promouvoir ces maquettes **(fig. 9)**, aidé par le Vitra Design Museum, dont la première version prendra place en 2009 au Domaine de Boisbuchet en Charente, dans ce laboratoire expérimental du musée. L'exposition agrémentée de son livre édité par Actes Sud circulera ensuite en Suisse et en France, à Rossinière, aux Rencontres Photographiques d'Arles, dans la Base sous-marine de Bordeaux puis en Allemagne, au Vitra Design Museum à Weil am Rhein.

C'est cette exposition, ces maquettes et cet enseignement qui inspireront *Learning from vernacular*, le manifeste rétroactif écrit par Pierre Frey en 2010. Cet essai se revendique en effet de la filiation des critiques modernistes, avec sa référence explicite à *Learning from Las Vegas*. On n'y décèle aucun mode d'observation similaire, si ce n'est une critique acerbe du mouvement moderne. Car si Venturi vantait les mérites d'une architecture de hangar décoré, hyper-signalétique, opposée au froid et muet standard moderniste, Pierre Frey répond au culte du standard par l'importance des valeurs locales, d'une architecture parlante voire émouvante. Contre la *tabula rasa* moderniste gommant toute origine à l'architecture, tout code génétique, l'auteur fait l'éloge des constructions ingénieuses alliant utilisation des ressources locales, actualisation de savoir-faire ancestraux dans une architecture d'interprétation, à « critères humains et environnementaux » : la « nouvelle architecture vernaculaire ». Il donne alors sa propre définition du vernaculaire : « dans le monde global du XXIe siècle, sont vernaculaires toutes les démarches qui tendent à agencer de manière optimale les ressources et les matériaux disponibles en abondance, gratuitement ou à très bas prix, y compris la plus importante d'entre elles : la force de travail. Est vernaculaire, en somme, tout ce qui demeure périphérique ou extérieur aux flux mondiaux du capital et tout ce qui, de gré ou de force, se dérobe à son contrôle. »[324]

---

[323] Pierre Frey, « De l'enseignement dispensé aux architectes », *Tracés - Bulletin technique de la Suisse romande*, n°18, 23 septembre 2009, p. 8.
[324] Pierre Frey, *Learning from vernacular*, *op. cit.*, p. 45.

Si Frédéric Aubry a œuvré, à une toute autre échelle que l'*Encyclopédie des architectures vernaculaires* de Paul Oliver, à une vaste classification de constructions sans architectes en les reproduisant en maquette, les considérations de Pierre Frey sont ici assez proches de celles des héritiers d'Oliver. L'auteur veut en effet démontrer, à travers des exemples et leur théorisation, une formidable richesse formelle et constructive dans les architectures vernaculaires, dont l'architecture contemporaine a des enseignements à tirer : « Le domaine des pratiques vernaculaires offre un stock merveilleux de dispositifs ingénieux ». Techniques économes, efficacité spectaculaire, ingéniosité antisismique, réponses audacieuses dans des terres inhospitalières : ces pratiques constructives fondées sur l'observation de la nature et de l'environnement, ces savoir-faire constitués et transmis au fil des siècles sont loués par l'auteur au fil de différentes études de cas.

Bernard Rudofsky au MoMA

Ces différentes considérations, ainsi que leurs structurations issues d'une exposition dans le but de diffuser largement une pensée contextuellement marginale, semblent pour partie rejouer le projet de Bernard Rudofsky **(fig. 10)**. Car au-delà des filiations, des acteurs plus solitaires ou inattendus de cet encyclopédisme vernaculaire ont fait date. Parmi eux, Bernard Rudofsky (1905-1988) est sans doute le plus fameux. Cet architecte charismatique, touche-à-tout **(fig. 11)**, qui tout à la fois construit, écrit, coud, dessine, lit, est d'ailleurs plutôt une figure du « tout » architecte que du « sans ». Cette personnalité à la fois détachée et arrimée à tout sujet qui l'intéresse, parvient à tisser des liens avec différents milieux. Ni personnalité académique, ni designer, ni architecte classique, il promeut une approche holistique en dessinant à la fois des scénographies d'expositions, des villas luxueuses et des paires de sandales[325].

Au cours de ses études architecturales à la Technische Hochschule de Vienne dans les années 1920, il part chaque été en voyage : Allemagne, Istanbul, France, Asie mineure et les îles grecques, sur lesquelles il écrira une thèse. Sa pratique des dessins analytiques et de la photographie documentaire l'aidera dans ces voyages à forger une vision anthropologique des environnements **(fig. 12)**. Fasciné par la culture méditerranéenne, il s'installe à Milan où il écrit pour *Domus* avec Gio Ponti[326], s'essayant à l'édition de contenus, aux effets que peuvent offrir à un large public des combinaisons parlantes texte-image. Déjà, il utilise la décontextualisation de séquences d'images et d'objets, pour déstabiliser le regard d'un lectorat trop habitué à ses propres coutumes, pour lui apprendre à considérer des habitus hors de ses zones de connaissance. Cherchant alors déjà des alternatives à la propension occidentale

[325] En 1946, il fonde la société Bernardo, qui commercialisera avec succès ses sandales.

[326] « La Méditerranée éduqua Rudofsky, et Rudofsky m'éduqua », dira Gio Ponti en 1954. Cité dans Monika Platzer et Wim de Wit, *Lessons from Bernard Rudofsky : life as a voyage*, Basel, Suisse : Centre Canadien d'Architecture ; Getty research institute, 2007, p. 21.

à succomber aux tendances modernes de l'industrialisation et de la commercialisation, il découvre certaines alternatives dans l'ambiance méditerranéenne, ainsi que dans celle des traditions japonaises. Plusieurs de ses publications dans *Domus* traiteront en effet de comparaisons entre la villa romaine et les traditions constructives japonaises **(fig. 13)**, inspirant de suprenants syncrétismes **(fig. 14)**. Pour fuir la guerre qui sévit en Europe, il s'établit au Brésil avec sa femme Berta, puis profite d'un prix[327] pour s'installer à New York dans les années 1940 et participer à une exposition au MoMA sur l'architecture brésilienne. En 1944, le MoMA accepte de sa part un projet d'exposition sur ce que le modernisme fait au vêtement : *Are clothes modern?* Rudofsky y déploie son argumentaire antimoderniste qu'on connaît, ici appliqué à la mode : « Avec ses déformations corporelles insensées et sa logique de l'inconfort, la mode y apparaît sans surprise comme un mal irrationnel à réformer. »[328] Il fait alors l'éloge du sur-mesure et de la souplesse, comme celle de ses sandales *Bernardo* qui laissent le pied nu, contre toute pratique préconçue de prêt-à-porter : ses théories architecturales se lisent très concrètement à travers sa vision du vêtement **(fig. 15)**. Dans une rhétorique incomparable[329] charpentée par des montages photographiques spectaculaires, il demande au spectateur : comment serait notre corps s'il devait correspondre aux vêtements qu'on lui fait porter ? **(fig. 16)** Au-delà de l'aspect provocateur et candide d'un architecte se positionnant dans un champ étranger à lui, on lit surtout une personnalité intéressée par tous les aspects relatifs à l'espace habité, qu'ils traitent du bain, du sommeil, de l'alimentation[330] ou du vêtement : « L'homme moderne ne devrait pas penser qu'à sa maison, qui n'est rien d'autre qu'un second costume. Si le premier costume – que nous portons – est anachronique, il sera difficile d'imaginer que le second ne tombera pas dans cette catégorie. »[331]

Ce n'est que vingt ans plus tard que le MoMA accepte d'exposer les collections photographiques « d'architectures sans architectes » de Rudofsky, qui selon ses dires « dormaient dans un tiroir du MoMA »[332] depuis son arrivée à New York. Entre-temps Rudofsky est devenu éditeur pour *Interiors*, l'exposition *Are Clothes Modern* l'ayant installé dans l'élite intellectuelle et artistique de la ville. L'exposition *Architecture without architects*, qui s'ouvre en 1964 au MoMA en présentant ces « créateurs d'une architecture étrangère et archaïque, des gens qui n'ont jamais eu besoin qu'on leur dise ce qui pouvait le mieux leur convenir »[333], est paradoxalement l'un des plus grands succès des expositions d'architecture de cette institution avant-gardiste. Pendant

---

[327] MoMA'Organic Design Competition.
[328] Emilie Hammen, « Are Clothes Modern ? An Essay on Contemporary Apparel », *Strabic.fr*, 4 janvier 2017.
[329] Voir Annexe 3.
[330] Bernard Rudofsky, *Now I lay me down to eat : notes and footnotes on the lost art of living*, Garden City : Anchor Books, 1980.
[331] Bernard Rudofsky, *The unfashionable human body*, Garden City : Anchor Press, 1974, traduction de l'auteur.
[332] Monika Platzer et Wim de Wit, *Lessons from Bernard Rudofsky*, *op. cit.*
[333] Bernard Rudofsky, *L'architecture insolite: une histoire naturelle de l'architecture concernant, en particulier, ses aspects le plus souvent négligés ou totalement ignorés*, traduit par Jean-Baptiste Médina, Paris : Tallandier, 1979.

douze ans, elle est montrée dans une centaine de villes aux États-Unis. Le livre-catalogue qui est publié en parallèle à l'ouverture de l'exposition, d'abord réalisé pour être un cadeau aux membres et conservateurs du musée, est en fait requis et acheté si vite par le grand public qu'il est immédiatement épuisé. Il sera réédité plus tard et vendu à plus de 26 000 exemplaires en quatre ans. Il paraît en français en 1977 aux Éditions du Chêne, la même année qu'un nouvel ouvrage de Rudofsky, dans lequel il développe davantage ses positions : *The Prodigious Builders: Notes Towards a Natural History of Architecture*[334], traduit en français deux ans plus tard chez Tallandier sous le titre : *L'architecture insolite, une histoire naturelle de l'architecture concernant, en particulier, ses aspects le plus souvent négligés ou totalement ignorés*[335].

L'exposition est présentée à Paris au Musée national des arts décoratifs en janvier 1969. Dans ce « livre de découvreur » qui l'accompagne, l'auteur dresse donc une étude de « l'architecture non conventionnelle et non classée », à partir de certains exemples issus de « pays riches en architecture vernaculaire ». À la première page, on y lit : « L'architecture vernaculaire n'est pas soumise aux caprices des modes. Pratiquement immuable, elle n'est pas non plus susceptible d'améliorations, puisqu'elle répond parfaitement à son objet. »[336] On retrouve là certains aspects de définitions du vernaculaire, appliqués à la question architecturale. Pour parfaire nos interrogations quant à la définition de ce terme encore flou, Rudofsky ajoute : « Le propos de ce livre est de faire éclater notre étroite conception de l'art de bâtir, en explorant le domaine de l'architecture non codifiée. C'est un domaine si mal connu que nous ne savons au juste quel nom lui donner. À défaut de terme spécifique, nous dirons de cette architecture, selon le cas, qu'elle est vernaculaire, anonyme, spontanée, indigène ou rurale. »

Les catégorisations poreuses de ce type d'architecture ont donc leur origine dans cette assertion qui a fait date. À la suite de ces descriptions – relativement floues – l'auteur dévoile donc une quantité importante d'exemples, bien moins scientifiquement classifiés que dans la vaste entreprise de Paul Oliver quelques années plus tard, mais aux ambitions tout aussi larges. On trouvera dans ce catalogue d'exposition à la fois des habitats troglodytiques, des théâtres creusés dans des cratères de météorites, de l'architecture soustractive (creusée dans un arbre, un bloc, la terre), de l'agriculture en terrassement, des constructions en pente, sur falaise, escarpées ou en nids d'aigles, des villages Dogons (avec des alternances de toits plats et de chaume), des architectures flottantes, des constructions nomades, en toile, des pigeonniers, des constructions en arcades, des rues couvertes ou semi-couvertes, des loggias, des greniers à blé, des silos à grain, des tours-greniers, des tours à guano de pigeons, des aqueducs,

---

[334] Bernard Rudofsky, *The prodigious builders: notes toward a natural history of architecture with special regard to those species that are traditionally neglected or downright ignored*, Londres : Secker and Warburg, 1977.
[335] Bernard Rudofsky, *L'architecture insolite*, *op. cit.*
[336] *Ibid.*, non paginé.

des architectures sur pilotis, des pergolas, des climatiseurs naturels, des ziggourats, des châteaux fortifiés, des structures en tiges de bambou recouvertes de chaume ou des portiques en bois, des organisations de communautés rurales, des parois tissées, des voûtes, ou autres cariatides.

Pour autant, cette liste étonnante aux faux airs de « Complainte du progrès[337] » n'est pas construite au hasard par son auteur, aux ambitions d'un naturaliste amateur : « Les matériaux [...] sont exposés du point de vue du naturaliste, à distinguer de celui de l'historien. »[338] Les paradoxes chez Rudofsky sont nombreux, et ceux qui nous intéressent ici sont ceux qui font s'entrechoquer les critiques aigües à l'encontre d'une écriture officielle et savante d'une histoire de l'architecture, et les désirs forcenés d'y faire rentrer, même au chausse-pied qu'abhorrait Rudofsky, cette histoire-là. La rhétorique rudosfkyenne se réclame en effet d'une dynamique antihistorienne – ou transhistorienne – mais déploie à la fois une vision large, englobante, pangéographique, qui désire plus que tout se faire reconnaître par les maîtres qu'elle critique. Autrement dit, si Rudofsky attaque parfois violemment les tenants d'une vision savante de l'architecture, ses objectifs sont bien d'y faire entrer et donc de codifier cette pratique « ignorée » : « C'est sans doute parce qu'elle se manifeste surtout sous forme de huttes ou de demeures rustiques que l'architecture vernaculaire ne réussit pas à susciter le respect. Pourtant, son immense variété, comparable à la variété des formes biologiques, devrait en faire un sujet d'intérêt général, en particulier pour les étudiants en architecture, chez qui elle pourrait provoquer une réaction salutaire. »[339]

Cette inclination à l'appropriation de pratiques « ignorées » n'est pas tout à fait nouvelle, et avant ce frondeur solitaire, d'autres se sont réclamés d'une telle histoire *ahistorique (*ou jusque-là ahistorisée) : László Moholy-Nagy et son *Native Genius in Anonymous Architecture*[340] qui fit date en 1957, ou Aldo van Eyck avec son article sur les Dogons[341] paru en 1961. La séduction des artistes et architectes modernes pour les formes et autres structures exotiques étaient bien sûr déjà préfigurée par la première génération de modernistes : Loos, Le Corbusier, Taut, Mies, Sert entre autres, et les investigations anthropologiques étaient tout à fait à la mode dans les années 1950. Mais dans le contexte particulier des années 1960 et 1970, comme inaugurée par cet « événement » Rudofsky, toute une littérature émergera qui se réclamait de nouveaux regards envers cette architecture dite vernaculaire. En 1969, l'architecte égyptien Hassan Fathy (1900-1989) publie son fameux ouvrage *Gourna, a Tale of two villages*,

---

[337] Boris Vian et Alain Goraguer, *Complainte du progrès*, 1956.
[338] Préface Bernard Rudofsky, *L'architecture insolite*, *op. cit.*
[339] *Ibid.*, p. 13.
[340] Sibyl Moholy-Nagy, *Native genius in anonymous architecture*, New York : Horizon Press, 1957.
[341] Aldo van Eyck, « Architecture of the Dogon », *Dutch Forum*, n° 115, septembre 1961.

sur la reconstruction de voûtes nubiennes en briques de terre crue, traduit en français dès 1970 sous le titre plus combatif *Construire avec le peuple*[342]. En 1970 toujours, Ronald Brunskill publie son *Illustrated Handbook of vernacular architecture*[343], riche de nombreuses illustrations et de discours éloquents. Il se rapproche aussi de l'ouvrage d'Henry Glassie[344] (*Pattern in the Material Folk Culture of the Eastern United States*[345]), un livre très imagé, aux revendications d'unicité. Ces quelques exemples inaugurent une longue série, car les ouvrages et encyclopédies sur le sujet sont légion dans la culture anglo-saxonne. L'œuvre de Rudofsky est en tout cas pionnière dans ces diverses initiatives encyclopédisantes autour du vernaculaire, dont l'ambition de mise au jour est prise dans ce double mouvement paradoxal – encore une fois – de revendication de marginalité couplée à une tentative de légitimité, au travers même des moyens traditionnels qu'elles dénoncent.

Lloyd Kahn et le *Whole Earth Catalog*

On retrouve un autre de ces francs-tireurs encyclopédistes du vernaculaire aux États-Unis à cette période, en la personne de Lloyd Kahn, et de ses singulières Éditions Shelter, issues du *Whole Earth Catalog*. Le contexte est différent, mais des liens se tissent entre cette génération contre-culturelle et l'exposition événement de Rudofsky au MoMA, comme l'esquisse l'historienne Felicity Scott : « Dans les années 1960, la foi dans le progrès technologique avait laissé place à son contrepoint dystopique. Les idéaux sociaux progressistes nourrissant le techno-optimisme de la génération précédente – celle des architectes modernes – avaient été mis à mal par la guerre et la sombre perspective des catastrophes écologiques et nucléaires mondiales. Du point de vue occidental, les formes culturelles et les savoirs techniques de sociétés soi-disant "organiques" apparaissaient alors comme un mode de résistance à cette condition moderne globalisante. Pour la génération contre-culturelle s'imposant dans les années 1960, le plaidoyer pour "l'exotisme" de l'exposition de Rudofsky incarnait ce refus de l'idéologie occidentale du progrès. »[346] Au-delà des liens graphiques et iconoclastes entre ces deux formes d'encyclopédisation, les jeunes générations contre-culturelles américaines des années 1960 et 1970 ont en effet en commun avec Rudofsky la recherche d'autres cadres de références. Si la question vernaculaire y est traitée de manière tout à fait différente, on retrouve en tout cas dans ces groupes dont l'esprit

---

[342] Hassan Fathy, *Construire avec le peuple. Histoire d'un village d'Égypte : Gourna*, traduit par Yana Kornel, Paris : J. Martineau, 1970.
[343] R. W. Brunskill, *Illustrated handbook of vernacular architecture*, London : Faber & faber, 1970.
[344] Voir à ce propos les travaux de Marie-France Bisson, *Vernaculaire moderne ? Vers une compréhension de la notion d'architecture vernaculaire et de ses liens avec la modernité architecturale*, Maîtrise en études des arts, mémoire accepté, Université du Québec à Montréal, Montréal, 2007.
[345] Henry Glassie, *Pattern in the material folk culture of the Eastern United States*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1968.
[346] Felicity Scott, « Bernard Rudofsky : Allegories of Nomadism and Dwelling », in Sarah Williams Goldhagen et Réjean Legault (dirs.), *Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture*, Montréal : Centre Canadien d'Architecture, 2000. Traduction de l'auteur.

est au retour à la terre et à la reconquête de l'autonomie des attitudes pamphlétaires destinées à un renversement des imaginaires.

À la fin des années 1960, le contexte est à la recrudescence de communautés en Californie. Stewart Brand et sa compagne voyagent et relèvent toutes les techniques et outils nécessaires à la vie autonome et communautaire. Ils lancent alors en 1969 le *Whole Earth Catalog* (nous parlions de pulsions d'exhaustivité) ouvrage emblématique de la contre-culture, qui sera diffusé jusqu'à à 1,5 millions d'exemplaires en 1972, puis de manière plus épisodique jusqu'en 1996. Durant ses nombreuses années de publication, y contribuèrent aussi Buckminster Fuller, Ken Kesey, Aldous Huxley, Marshall McLuhan, Norbert Wierner, Lewis Mumford ou Ivan Illich… Ce catalogue « propose des méthodes constructives et les informations indispensables à leur réalisation. Il invite à un apprentissage éclectique et philosophique »[347], et pour ses auteurs, « l'interactivité et la participation sont les marqueurs qui conduisent vers l'autodétermination de chacun. »[348] L'autonomie est donc le maître mot de ces publications, qui proposent toutes sortes de produits à la vente (vêtements, livres, outils, machines, graines — toute le nécessaire pour une vie créative et autosuffisante), mais qui n'en vendent directement aucun. Au contraire, le *do it yourself* et le *learning by doing* sont prônés, dans l'idée de fournir avant tout des outils d'accès à l'apprentissage.

C'est à cette époque que la Terre est vue pour la première fois depuis la Lune : devenant alors l'emblème de cette génération contre-culturelle à la conscience militante et écologiste, la Terre devient une entité à sauvegarder, un vaisseau spatial dont seuls ses habitants sont responsables. Dans les pages du *Whole Earth Catalog*, se côtoient manuels de construction de dôme géodésique, articles sur la conquête spatiale, conseils d'agriculture biologique, leçons de macramé ou préceptes de l'accouchement sans douleur. Un produit est listé dans le catalogue s'il est considéré comme : un outil utile, propice à l'éducation indépendante, de haute qualité ou à bas prix, n'étant pas encore un savoir commun, et facilement disponible à distance. Dans les sept différentes sections que le catalogue traite, deux nous intéressent particulièrement : « Abri et aménagements », « Industrie et artisanat ». Deux approches y sont développées : des solutions techniques, faites de structures mobiles et légères – « au caractère permanent de l'architecture s'oppose une philosophie de l'obsolescence »[349] –, et l'autoconstruction. Cette dernière notion est particulièrement développée au-delà du catalogue, dans plusieurs publications qui en sont issues – notamment par leurs formats mélangeant typographies et iconographies variées. Leur auteur est un

---

[347] Caroline Maniaque, *Go West : Des architectes au pays de la contre-culture !*, Marseille : Parenthèses, août 2014, p. 144.
[348] *Ibid.*, p. 145.
[349] *Ibid.*

charpentier du nom de Lloyd Kahn. Contributeur du *Whole Earth Catalog*, constructeur de maisons en autodidacte dans les années 1960 en Californie, influencé par Buckminster Fuller, il commence à bâtir des dômes en 1968. Deux ans plus tard, il emprunte les ateliers du *Whole Earth Catalog* pour écrire et publier *Domebook*, un court ouvrage expliquant comment construire un dôme – qui sera rapidement épuisé. Sa suite paraîtra dans *Domebook II* en 1971. Ces deux premiers essais vont lancer les Éditions Shelter, au sein desquelles sera publié *Shelter* en 1973, puis une dizaine d'autres ouvrages jusqu'à aujourd'hui – *Wonderful Shelters around the world*, *Handbuilt Shelter*, *Shelter II, Tiny homes*… – où Kahn continue d'être actif sur des formats plus numériques.

Dans ces publications, Lloyd Kahn fait l'apologie de l'autoconstruction. « Il y est question de découverte, de labeur, des joies de l'autosuffisance, de l'autonomie et de la liberté »[350] Y est développée l'idée, en vogue dans cette période de redécouverte d'autonomie, que chacun est doté de capacité constructive, inventive. Même si les ambitions, le format et le public sont très différents, on peut noter beaucoup de similitudes avec le projet rudofskien. D'abord, le fait qu'on mette côte à côte – et donc sur le même plan comparatif – un kaléidoscope très hétérogène d'abris et d'architectures dites vernaculaires. Des maisons paysannes européennes y côtoient sans commentaires des granges nord-américaines, et des dômes géodésiques contemporains. On y trouve peu de commentaires, mais de larges illustrations, privilégiant un côté sensationnel : c'est l'effet qui est recherché de prime abord, pour surprendre le lecteur, l'amener à changer de référentiel : « "Avez-vous jamais considéré que des solutions constructives ont déjà été perfectionnées. Est-ce nécessaire de les réinventer ?" Ainsi le but de *Shelter* était plutôt d'être sage et également de montrer les subtilités constructives de l'habitat vernaculaire. »[351]

Comme chez Rudofsky, ces ouvrages sont concoctés à partir de voyages à travers les USA, mais aussi au-delà (Irlande, Angleterre). Parfois, les mêmes arguments sont présents, ainsi que certaines illustrations, comme ceux de l'habitat Dogon. Ainsi, la rhétorique de Rudofsky est reprise, en ce que l'habitat vernaculaire est une réponse de formes bâties à des sites, des climats ou usages locaux. Néanmoins le regard n'est pas tout à fait le même. On a en effet une vision constructive, de bâtisseur : le degré de définition et de description chez Kahn est tout à fait supérieur aux photographies de Rudofsky, qui restent relativement abstraites. Même si on part d'une même intentionnalité classificatrice, si les auteurs partagent par exemple un émerveillement pour les structures « spontanées », liées aux éléments et au cosmos, Lloyd Kahn déploie davantage d'analyses constructives **(fig. 17)**. Le bâti est systématiquement décortiqué,

---

[350] *Ibid.*, p. 159.

[351] Caroline Maniaque, « Shelter (1973). Autoconstruire son abri. Récit d'expériences », *in* Jean-Philippe Garric, Émilie d'Orgeix et Estelle Thibault (dirs.), *Le livre et l'architecte*, INHA, Mardaga, 2011, p. 130.

détaillé aux assemblages : on sent un désir de faire qui oriente le discours, la mise en page, la composition graphique et iconique des doubles pages, et qui s'adresse à un lectorat pragmatique – qui se trouve même figuré dans ces mises en page **(fig. 18)**. En témoignent aussi certaines suggestions d'adaptations de techniques observées par l'auteur (par exemple, « Comment faire de l'Adobe en Californie du Sud »).
Ces dimensions sont tout à fait absentes chez Rudofsky, qui œuvre à des montages spectaculaires et esthétisants **(fig. 19)**. Au-delà du relevé d'architectures vernaculaires, le ton est donc davantage celui d'un état des lieux de ce qui peut se faire. Autrement dit, on est davantage sur une encyclopédie des techniques – type *Copain des bois* – que sur un atlas illustré.

Car chez Kahn, l'objectif n'est plus seulement de déclencher l'inspiration auprès d'un spectateur, mais clairement d'impulser l'action chez le lecteur. « *Shelter* est plus qu'un répertoire d'architecture vernaculaire. C'est un manuel de construction doublé d'un appel à la responsabilité individuelle plutôt qu'à une dépendance de l'État. »[352]
Son franc succès – il est réédité à plusieurs reprises, vendu à 185 000 exemplaires – au-delà de la frange anticonformiste attendue, est à lire dans le contexte d'un esprit de résistance et de recherche d'alternative : « sa popularité est surtout liée à son idéologie qui promeut une forme de vie alternative et une résistance au capitalisme industriel et urbain. »[353] Entre les lignes de ces répertoires de formes, de moyens d'actions possibles, on lit en effet les questionnements cruciaux de l'époque : « les préoccupations écologiques, la politique du développement soutenable et plus particulièrement la protection des ressources des pays pauvres, l'autonomie énergétique. »[354] Cette actualité des questionnements, couplée à un nouvel attrait pour une Amérique qu'on découvre contre-culturelle[355] va propulser le succès de ce type de publications bien au-delà de ses frontières. En France, l'ouvrage *Habitats, constructions traditionnelles et marginales*[356], version française de *Shelter* publiée à la fin des années 1970, tente d'adapter au contexte français ces conseils pratiques, autant techniques que philosophiques. Le *Catalogue des ressources*[357] est lancé dès 1975 sur le modèle du *Whole Earth Catalog*, avec un certain succès qui permettra de fonder les Éditions Alternatives. Nourriture, vêtements, transports, habitat, et réappropriation de ces pratiques préemptées par les modes de vie modernistes de l'époque font partie des premières thématiques, traitées dans un esprit de reconquête d'une autonomie perdue.

---

[352] *Ibid.*
[353] *Ibid.*, p. 127.
[354] *Ibid.*, p. 126.
[355] Caroline Maniaque, *Go West*, *op. cit.*
[356] Pierre Gac, *Habitats : constructions traditionnelles et marginales*, Paris : Alternative et parallèles, 1977.
[357] Gérard Aimé, Philippe Bone et Marie-Paule Nougaret (dirs.), *Le catalogue des ressources. 1, Nourriture, vêtement, transports, habitat*, Paris, France : Alternative et Parallèles, 1976.

Comme un vertige

« Quand j'étais jeune, il y avait une extraordinaire publication, le *Whole Earth Catalog*, qui était l'une des bibles de ma génération… C'était une sorte de Google en livre, 35 ans avant que Google n'existe »[358]. Beaucoup de liens existent en effet entre le *Whole Earth Catalog* et le « monde de l'internet », comme le montre avec minutie l'ouvrage de Fred Turner[359]. À l'aune de ces différentes initiatives, toutes très différentes dans leurs contextes d'apparition, leurs ambitions, leurs publics et leurs réceptions critiques, des réflexions s'imposent. La première étant peut-être que ces innombrables démarches d'encyclopédisation autour des questions vernaculaires reflètent une forme de vertige – ou de plusieurs. Le premier est celui du moment de « découverte » de cette galaxie qu'est le vernaculaire. Il semble que pour Rudofsky, Oliver, Vellinga, Kahn ou Frey, le moment d'apparition ou de formalisation de l'idée de vernaculaire dans leur parcours – ou en tout cas dans l'historiographie qui est faite de leurs pratiques – est brusque, abrupt, fort, et fondateur. Si toutes ces personnalités se sont lancées à corps perdus – pour la plupart, c'est devenu le chantier de leur vie, ou leur chantier de vie – dans cette folle entreprise de recensement, c'est après avoir essuyé une sorte d'effroi face à l'immensité d'un champ jusque-là impensé, ou « ignoré », comme disait Rudofsky. Le second sentiment de vertige est peut-être ensuite, face à l'entreprise. Faire un atlas de la construction vernaculaire, dans tous les aspects que ses diverses définitions dévoilent, comment est-ce pensable ? Rappelons que selon les recherches de l'architecte et urbaniste Amos Rapoport, « 95% de notre environnement bâti peut être considéré comme étant vernaculaire »[360]… Ce vertige-là ressemble à celui qu'on éprouve quand il est difficile à la pensée humaine de se représenter l'univers : dès lors qu'on pense le concevoir, il s'échappe, comme si l'immensité ne pouvait ontologiquement « rentrer » dans les centimètres cubes d'un crâne.

Ce vertige de la galaxie vernaculaire est peut-être aussi le même qu'on éprouve en sortant des réserves du MuCEM, ou d'un autre grand centre de conservation de la « culture matérielle ». Dans ces réserves, on trouve du pain, une boîte aux lettres de la Poste, une marionnette, un sifflet, un panneau de signalisation tagué – le même qu'on remarque ensuite en sortant de l'enceinte du musée. Tous ces éléments ont certes une signification, de l'intérêt, et contiennent certains enjeux pour être ainsi arrachés au réel et inscrits dans une mémoire commune. Mais alors où s'arrêter, comment choisir, que prendre, que laisser ? Le troisième vertige est peut-être celui du lecteur/spectateur. Face à ces champs immenses de savoir, comment réagir ? Comment tout absorber, comment choisir, et surtout comment réagir ? Car face aux injonctions d'un Rudofsky ou à un encyclopédisme scientifique de 2500 pages d'un Paul Oliver,

---

[358] Steve Jobs, allocution du 12 juin 2005, Université de Stanford.

[359] Fred Turner, *Aux sources de l'utopie numérique. De la contre-culture à la cyberculture : Stewart Brand, un homme d'influence*, trad. Laurent Vannini, Caen : C&F éditions, 2012.

[360] Amos Rapoport, *Pour une anthropologie de la maison*, traduit par Anne Meistersheim, Paris : Dunod, 1972, p. 3.

comment continuer d'imaginer, de dessiner, de bâtir, sans avoir le sentiment de trahir ces maîtres de « l'indocte », ces formes immuables et désormais circonscrites, dogmatisées ?

Pour aller plus loin et tenter de sortir du marasme ontologique, il nous semble que ces actes, précisément, démontrent le paradoxe vernaculaire, en nous renseignant encore davantage sur les caractéristiques du terme. En d'autres termes, il semble que ces manifestations d'exhaustivité, ces *pulsions phagiques* face au vernaculaire témoignent justement d'une impossibilité irréductible à le relever – entièrement. Car les pratiques spontanées ou la culture matérielle qui conditionne nos modes de vie sont sûrement aussi vastes que le champ du savoir lui-même. Et ces différentes attitudes de captation du champ sont comme une preuve en acte de son immensité. Devant ces démarches donc, il nous semble voir dans ces quêtes innombrables et infinies de classifications, de prises, de rattrapage de ce qui échappe toujours un peu, quelque chose comme un aveu d'impossibilité, une reconnaissance de l'absolu abîme toujours grandissant de ces savoirs. Le vernaculaire serait alors peut-être ce champ sans fossé, cette énormité niant l'étendue elle-même.

b. Du relevé et des inventaires

Une pratique quasi systématique autour du vernaculaire – et inhérente à l'encyclopédisme – est celle du relevé. Autant dans les études anglo-saxonnes – Glassie, Kniffen, Upton – que francophones, les acteurs de l'encyclopédisme du vernaculaire passent par ce fameux relevé de terrain, avant tout projet d'inventaire, de typologies ou de genres. Croquis, mesures, analyses des plans, compilation de documents techniques, crayonnés d'ambiance ou encrages définitifs : les allers-retours entre ambitions objectives et exaltations subjectives face à ce patrimoine singulier font légion dans ce champ. Observons donc deux cas particuliers pour comprendre, encore une fois, ce que cette pratique du relevé dit du vernaculaire.

Albert Laprade, à longueur de dimanche

Puisque chaque cas est singulier et ne peut souffrir de généralités, plongeons-nous dans deux d'entre eux, français ici, pour comprendre quelques attitudes face au relevé. Le premier est celui d'Albert Laprade (1883-1978), architecte français formé aux Beaux-arts de Paris au début du siècle. Après plusieurs années passées au Maroc comme adjoint à l'urbanisme pour le Maréchal Lyautey, résident général du protectorat, il revient en France dans les années 1920 et devient architecte en chef des Bâtiments civils et palais nationaux, puis en 1944 architecte en chef du Ministère de la Reconstruction et de l'urbanisme. À côté de cette carrière officielle et d'une production d'agence relativement classique, il développe pourtant un fort attrait pour les

constructions traditionnelles, notamment en Haute-Savoie où il possède quelques bâtiments qu'il tente de maintenir dans un état proche de l'origine. Mais c'est surtout à travers sa pratique passionnée du dessin d'observation que son intérêt pour l'architecture vernaculaire va se déployer. À travers elle, se développe une posture singulière, en marge d'un modernisme international qui se développe à l'époque. Maurice Culot cite l'un des manuscrits de Laprade dans une monographie sur l'architecte : « Après son expérience marocaine – qui lui a enseigné la valeur de l'architecture vernaculaire et du compromis – Albert Laprade n'est pas homme à se laisser séduire par ce qu'il appelle la "mystique du modernisme", en pleine expansion en France à la fin des années vingt. […] "Nous croyons que le Français, […] passionné de nouveauté, ne sera jamais complètement gagné aux idées de la maison 'standard', de la 'machine à habiter', de la 'cellule en série'. Nous sommes imprégnés de toutes ces influences, nous en faisons profit, mais point n'est besoin, semble-t-il, de renier complètement pour cela notre civilisation latine et notre pays. […] Le charme de la France a toujours été dans les nuances infinies de ses paysages et de ses habitants. […] Il est à parier que, après avoir mis tout en cubes, tout en métal, nous aurons à brève échéance un retour à la simple pierre, à du chêne, à un état d'équilibre, à des formes à la fois constructives et jolies, destinées à 'réjouir le cœur des hommes', comme disaient les artisans arabes". »[361]

On sent dans ces attaques envers le Style international les effets d'un régionalisme qui se développe à l'époque, mené par Henri Godbarge, Léandre Vaillat, ou Gustave Umbdenstock. Ces régionalistes français s'opposent surtout à l'académisme d'une pensée centralisatrice qui impose, quels que soient les lieux et les paysages, que la République construise partout les mêmes gares, casernes ou palais de justice. « Lorsque Laprade revient en France, l'architecte Charles Letrosne (1868-1939) prépare l'édition des trois volumes de *Murs et toits pour les pays de chez nous*, publiés respectivement en 1923, 1924 et 1926, qui seront immédiatement considérés comme la bible nouvelle du régionalisme. […] L'auteur y démontre que le régionalisme est en mesure de répondre facilement aux demandes architecturales spécifiques en matière d'hôtels de ville, de gares, de logements sociaux, d'auberges, de gendarmeries, d'hôpitaux voire d'aéroports, des vingt-quatre régions qui composent le pays. Mais avant même la fin des années vingt, l'engouement régionaliste s'étiole et de jeunes architectes récusent une doctrine qu'ils estiment dévoyée, sinon dépassée. Le débat tourne à la polémique. Pour eux l'usage du béton armé et des matériaux produits en série par l'industrie change radicalement la donne. »[362] C'est dans ce contexte tourmenté de début du siècle, autour de tensions entre régionalistes et modernistes, que Laprade va impulser

[361] Albert Laprade, manuscrit dactylographié cité dans Maurice Culot, Anne Lambrichs et Dominique Delaunay, *Albert Laprade : architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine*, Paris : Norma ; Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007, p. 199.
[362] *Ibid.*, p. 295.

une dynamique surprenante, celle du relevé d'architectures françaises. Se positionnant en faveur de la préservation du patrimoine non monumental, cette passion influencera ses actions quelques années plus tard en tant qu'architecte en charge de la reconstruction, notamment autour du dessin du centre-ville de Sarlat, puis de la loi Malraux de 1962 dite des « secteurs sauvegardés ».

C'est à partir de 1942 que sont publiés les premiers volumes de ses innombrables carnets de croquis, dessinés entre 1902 et 1939 au gré de ses voyages et promenades. Ils sont alors édités progressivement, par région – « Du Nord à la Loire »[363], « Région de l'Est »[364], « Région du Midi »[365] – aux Éditions Vincent, Fréal et Cie, jusqu'en 1977. En 1980, l'ensemble des carnets est entièrement réédité sous le titre *Architectures de France à travers les croquis d'Albert Laprade*[366] chez Berger-Levrault, puis en 2006 sortiront les 400 pages des *Carnets d'architecture d'Albert Laprade*[367] aux Éditions Kubik, ainsi que *Les carnets d'architecture de la Méditerranée*[368] en 2008. Laprade présentait chacune des nouvelles éditions par des maximes telles que : « mon intérêt s'est porté comme d'habitude sur ce qui était modeste, spirituel, curieux [...] tout cela est menacé. »[369] Car avant d'entrer aux Beaux-arts de Paris, le jeune Laprade est formé à l'architecture et au dessin d'observation par son grand-oncle architecte, qui lui fait faire de longues séances de dessin aux musées, ou directement sur le motif dans différentes villes de province, pour observer leurs singularités à toutes les échelles. Cette passion pour le dessin l'habitera toute sa vie, chaque week-end pendant sa carrière puis jusqu'à 95 ans où il arpentait toujours la France accompagné d'une petite troupe d'exaltés, pour croquer « les innombrables variations sur les thèmes les plus communs »[370] : relever les détails de courbures d'un hôtel particulier, d'un balcon de fer forgé ou d'un heurtoir de porte **(fig. 20)**.

Car si les très belles planches de croquis qui composent ces ouvrages sont issues de ses propres crayonnés attrapés sur le vif **(fig. 21)**, elles sont surtout issues d'un long travail de reprise et de composition, effectué par plusieurs collaborateurs de l'architecte, aux premiers rangs desquels figurent sa fille et son gendre, sculpteuse et architecte. Ces très bons dessinateurs participaient d'une part à ce qu'il appelait ses « moissons », mais reprenaient surtout ces relevés pour en produire un contenu publiable durant plusieurs années. Son petit-fils raconte ainsi : « Si les mises au propre des premières

---

[363] Albert Laprade, *Croquis. Premier album, Du Nord à la Loire*, Paris : Vincent Fréal, 1942.
[364] Albert Laprade, *Croquis. Deuxième album, Région de l'Est*, Paris : Vincent Fréal, 1942.
[365] Albert Laprade, *Croquis. Troisième album, Région du Midi*, Paris : Vincent Fréal, 1952.
[366] Albert Laprade et Pierre de Lagarde, *Architectures de France à travers les croquis d'Albert Laprade*, Paris : Berger-Levrault, 1980.
[367] Vincent Barré, *Les carnets d'architecture d'Albert Laprade*, Paris : Kubik, 2006.
[368] Albert Laprade, *Les carnets d'architecture de la Méditerranée*, Paris : Kubik, 2008.
[369] Vincent Barré, *Les carnets d'architecture d'Albert Laprade*, *op. cit.*, p. 5.
[370] Albert Laprade, *Croquis. Deuxième album, Région de l'Est*, *op. cit.*, préface.

planches sont entièrement dues à la main d'Albert Laprade, ensuite, d'excellents dessinateurs comme les architectes Brabant, Righi et Bouchain, son petit-fils Luc Barré ou le peintre Marie-Josèphe Tournon viendront le seconder. À longueur de dimanche, ils retracent fidèlement, à la plume, les croquis originaux recueillis par Laprade sur ses carnets ou sur toutes sortes de bouts de papier [...]. Un travail de bénédictin, animé par Laprade d'un véritable "esprit d'atelier" que l'architecte se plaisait à valoriser. »[371]

Si l'on distingue à travers ces « moissons » de velléités exhaustives ou scientifiques, puisqu'il n'est pas question ici d'inventaire systématique ni paramétré, on ressent tout de même beaucoup de rigueur dans ces centaines de planches, à travers cette urgence à recueillir fidèlement et régulièrement des caractéristiques locales, qui seront ensuite rassemblés par ville, canton ou terroir. À travers les commentaires de Maurice Culot, on sent également comment cette passion du dimanche se fait dépasser par une forme d'intransigeance, une « post-production » dirait-on aujourd'hui, nécessaire pour aboutir à l'édition de ces centaines de dessins : « La mise au net des croquis, leur assemblage sur les pages est le fruit d'un travail similaire à celui des ateliers de peinture de la Renaissance. Une équipe œuvre selon ses directives, assure le passage du crayon à l'encre de Chine, place les personnages, réalise les pochés des fenêtres, trace les lignes tremblées des toits qui évoquent ardoises, tuiles ou zinc... chaque planche demandant des dizaines d'heures de travail. »[372] Si on n'ambitionne pas tout à fait l'inventaire ici donc, on défie son principe et on frôle sa rigueur. Mais comme en témoigne cette équipe à qui il parvient à léguer sa passion, l'enjeu, pour l'architecte, est avant tout de transmettre ce qu'il craint de voir disparaître : « Reçois, Jeunesse d'aujourd'hui et de demain, cette moisson de petites découvertes, cette profusion de trésors faits de rien, afin que tu n'oublies pas de laisser, toi aussi, aux enfants de tes enfants, une parcelle de ton propre cœur »[373]. On discerne en effet avant tout dans ces multiples dessins, qui s'attardent parfois sur des micro changement de détails de motifs, parfois sur des structures à grande échelle, sur des accroches ou sur des typologies d'assemblage, un observateur sensitif, un œil haptique, un adepte des savoir-faire toujours singuliers : en bref, un chantre de la diversité. Culot raconte d'ailleurs : « En fin de compte, Albert Laprade a été moins un militant régionaliste qu'un homme des villes, qui aimait les rues – ce n'est pas incidemment qu'il dessina l'un des plus beaux modèles de réverbère de l'entre deux guerres – leur diversité, le brassage des activités qu'elles sous-tendent »[374].

Mais l'entreprise va encore au-delà du simple témoignage de cette diversité et dépasse un éventuel romantisme littéraire. D'abord dans ses détails, ce dessin n'a pas pour

---

[371] Vincent Barré, *Les carnets d'architecture d'Albert Laprade*, *op. cit.*, p. 7.
[372] Maurice Culot, Anne Lambrichs et Dominique Delaunay, *Albert Laprade*, *op. cit.*, p. 329.
[373] Albert Laprade, *Croquis. Troisième album, Région du Midi*, *op. cit.*, préface.
[374] Maurice Culot, Anne Lambrichs et Dominique Delaunay, *Albert Laprade*, *op. cit.*, p. 333.

objectif de s'attacher au réalisme, ou de concurrencer la photographie : il s'agit plutôt de retranscrire la conception d'origine, l'acte de conception et de réalisation, et les données historiques qu'il recèle. On est plus proche d'un œil anthropologique que photographique. En fait, c'est bien une vision d'architecte, ou plutôt de projeteur, qui guide la main. À propos des dessins de rues de Paris, Culot explique d'ailleurs : « En consultant attentivement ces albums, on s'aperçoit que les croquis sont souvent des interprétations positives de l'existant, des projections dans l'avenir. Laprade élimine tout ce qui déprécie les bâtiments (publicités, enseignes inappropriées, devantures sans goût, transformations abusives), complète les parties manquantes, ajoute des volets, ajuste des lambrequins manquants, redessine des lucarnes, rétablit des symétries et des équilibres, ajoute des souches… En fait il restitue, restaure, donne une vision future des rues anciennes de Paris. Les croquis sont l'illustration d'un plan d'aménagement imaginaire, un appel par l'exemple au soutien d'un public éclairé pour lutter contre le mercantilisme et le vandalisme d'État. »[375] Car le dessin de Laprade n'illustre pas, il soutient et déploie un discours, celui qui revendique la part de l'histoire dans les apports successifs par lesquels une ville se construit. Ces relevés, dans leur contenu mais surtout dans leur contexte d'apparition et format de publication réguliers, cycliques, témoignent de ce mouvement perpétuel, de cette organicité de production des formes, très loin d'une doctrine de l'immuabilité parfois attachée aux architectures dites traditionnelles. Laprade prouve au contraire ici que ces arts de faire coutumiers n'ont cessé, en se renouvelant, de réinjecter en s'adaptant aux évolutions de la ville, les formes de la modernité – se positionnant ainsi en porte-à-faux d'un modernisme de table rase. C'est comme ça qu'il faut lire ces tentatives d'inventaires, au filtre du vernaculaire : en fait ces faux inventaires, qui se jouent presque d'en être, affirment encore ici avec malice une certaine vivacité des formes, et des immenses potentialités transformatrices qu'elles recouvrent.

« L'objectif poursuivi par Albert Laprade est, en premier lieu, celui d'un inventaire éclectique qui évoque le Musée Imaginaire inventé dans les mêmes années par André Malraux. »[376] Pragmatiquement, Albert Laprade aura été par son œuvre dessinée et ses positions « l'initiateur et, pour partie, le maître d'œuvre de la loi Malraux. »[377] À une époque où l'idée même de patrimoine était réservée aux seuls monuments, ce travail qu'on pourrait dire d'urbanisme de proximité, associé à ses propositions de règles d'urbanisme pour la reconstruction, aura en effet directement contribué à l'avènement de la loi sur les « secteurs sauvegardés », qui contrebalance alors les nouveaux outils de la politique urbaine d'après guerre, destinés à reconstruire le plus vite possible. La loi Malraux de 1962 introduit donc l'idée de définir des secteurs sauvegardés, régis par le Code de l'Urbanisme, destinés à mettre en valeur et conserver la richesse patrimoniale

[375] *Ibid.*, p. 332.
[376] Bruno Mengoli, préface de Albert Laprade, *Les carnets d'architecture de la Méditerranée*, *op. cit.*
[377] Vincent Barré, *Les carnets d'architecture d'Albert Laprade*, *op. cit.*, p. 10.

des centres historiques de nombreuses villes de France. À Sarlat, Valenciennes ou à Paris, Laprade se positionne pour maintenir ce qui peut l'être, et rebâtir avec doigté dans ce tissu urbain complexe. L'œuvre dessinée de Laprade est donc, avant un inventaire historique, peut-être davantage un outil pour observer et porter un discours sur l'immense étendue de ce « petit patrimoine » : « il met l'accent sur le petit patrimoine, puisque les édifices monumentaux jouissent déjà des protections. »[378] Le relevé en est l'instrument premier.

Jean Cuisenier : naturaliser le construit

Un second travail à visée autrement plus scientifique est à étudier sous le jour des relevés d'architecture : celui qui mena à l'édition du *Corpus de l'architecture rurale française*, publiée sous la direction de Jean Cuisenier, le successeur de Georges-Henri Rivière à la direction du MNATP et directeur du Centre d'ethnologie française du CNRS. Une vingtaine de volumes thématiques, classés par région, est publiée de 1977 à 1986. Déjà cent ans plus tôt, Paul Sébillot (1843-1918) fondait la Société des Traditions populaires, accompagnée de la *Revue des traditions populaires* : « Il classe 15 000 faits dans le *Folklore de la France* publié à partir de 1904, grand inventaire systématique des traditions populaires de la France mais aussi des contrées francophones voisines »[379]. En 1920, on tentait aussi de relever ces traditions, usages et habitats ruraux : la notion d'habitat rural elle-même est mise au point en France par Vidal de la Blache à partir de 1910, et dans son sillage par Albert Demangeon (notamment à travers *L'habitation rurale en France, essai de classification des principaux types* publié en 1920) et Jean Brunhes qui instaurera l'idée de « géographie humaine » – l'étude spatiale des régions habitées par l'homme.

Là encore, les velléité classificatrices de tels objets d'étude, dans le but premier de constituer des corpus pour ces nouvelles disciplines, font légion. Pour Marc Grodwohl, acteur majeur de l'Écomusée d'Alsace[380] : « L'objet étant constitué par la géographie humaine, les recherches s'orientent vers une classification morphologique, en vue de cartographier les différences régionales ou, dirions-nous aujourd'hui, locales, imputées pour une bonne part aux contraintes du milieu physique. »[381] Ces différents champs de recherche mais surtout ces outils, accompagnant les actions du MNATP, relèvent d'un argumentaire qui lui est très proche : l'idée générale étant d'instaurer autour de ces « arts populaires » au sens large, un véritable territoire à part entière de recherche scientifique, conditionnant ensuite une éventuelle diffusion auprès

---

[378] Maurice Culot, Anne Lambrichs et Dominique Delaunay, *Albert Laprade*, *op. cit.*, p. 329.
[379] Noémie Drouguet, *Le musée de société*, *op. cit.*, p. 27.
[380] Grodwohl Marc, « L'écomusée de Haute-Alsace », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, n°9, octobre 1987.
[381] Marc Grodwohl, « Patrimoine vernaculaire, bastion nostalgique ou laboratoire de nouveaux imaginaires partagés ? », présenté aux *Troisièmes Rendez-vous de Géographie culturelle, Ethnologie et Etudes culturelles en Languedoc-Roussillon*, 17 avril 2008, p. 3.

d'un plus grand public. C'est bien à travers ce filtre, très différent de celui de « petit patrimoine » chez Laprade, qu'il faut lire ces diverses initiatives.

Jean Cuisenier, né en 1927 et disparu récemment, était agrégé de philosophie, anthropologue, spécialiste des traditions populaires, et plus précisément de l'architecture. Après avoir enseigné en Tunisie, devenu spécialiste des cultures méditerranéennes, à l'aune d'une sociologie empirique développée au Centre de sociologie européenne sous la direction de Raymond Aron, Jean Cuisenier reprendra la direction du Musée pour « réintégrer la tradition populaire dans le mouvement général de la société »[382]. La vingtaine de volumes du *Corpus de l'architecture rurale française* dont il fut le directeur scientifique, est éditée chez Berger-Levrault avec l'aide du CNRS et de deux ministères, et réalisée par différentes équipes d'auteurs selon les régions, procédant par enquêtes et relevés architecturaux. Il faut dire que le travail avait commencé plus tôt : de 1942 à 1945, une vaste enquête d'architecture rurale avait été entreprise à l'initiative d'Edmond Humeau et d'Urbain Cassan, sous la direction de Rivière, effectuée par des architectes menacés du STO sous l'appellation « Chantier 1425 ». « Une cinquantaine d'architectes avaient dressé, selon des règles uniformes minutieusement mises au point, 1759 monographies d'habitations rurales, comportant plans, coupes, élévations, description de la maison, de ses bâtiments annexes, de son domaine foncier et de sa situation ; c'était là une somme considérable de connaissances et d'informations, qu'il était indispensable d'exploiter »[383]. En 1969, Jean Cuisenier relance cette enquête anthropologique qui aboutira à ces nombreux volumes.

L'architecture rurale y est définie comme l'expression des relations originales que les groupes humains entretiennent avec le naturel – minéraux, végétaux et animaux. Mais ce patrimoine « précieux » est menacé, doit être sauvé. On retrouve donc là la nécessité, déjà commentée, d'« en recueillir la trace en toute urgence »[384], de « fixer une image aussi précise que possible » des formes architecturales de cette France rurale traditionnelle. Pour cela, les ethnographes du laboratoire du CNRS vont entamer un immense travail pour « compléter et redresser l'échantillon » laissé en plan en 1945, « lier le recueil des données à des hypothèses sans lesquelles l'investigation serait aveugle »[385]. Le vocabulaire et les intentions sont tout à fait scientifiques, protocolaires, paramétrés **(fig. 22)**. Les exposés d'habitats qui seront dressés dans les différents volumes devront représenter « un échantillon pleinement représentatif de l'habitat rural traditionnel en France », d'où l'idée de le renommer : « corpus de spécimens représentant des types et leurs variantes significatives, destiné à rendre possible

---

[382] Entretien avec Jean Cuisenier in Thierry Paquot et Corinne Martin, *Conversations sur la ville et l'urbain*, *op. cit.*, p. 304.
[383] Christian Bromberger, Jacques Lacroix, Henri Raulin et Jean Cuisenier, *L'Architecture rurale française : corpus des genres, des types et des variantes. Provence*, Paris : Berger-Levrault, 1980, p. 11.
[384] *Ibid.*
[385] *Ibid.*

une investigation méthodique des variations ». Le protocole est annoncé en début de chaque volume, qui comprend un certain nombre de monographies normalisées, déterminées en fonction de la région, et composées chacune d'un texte, de plans et de photographies, destinées à « une exploitation méthodique ». Les monographies de sites sont précédées d'un texte analytique expliquant les caractéristiques de la région en question – pour le volume *La Provence* par exemple, on trouvera ainsi des exposés tels que : le domaine, le village provençal, matériaux et techniques, modalités de construction, typologies, manières d'habiter, habitations marginales… Chaque chapitre est signé d'un auteur différent, et varie selon les volumes.

Car une attention toute particulière est portée sur le choix catégoriel d'une part, mais terminologique d'autre part. Un texte signé de Jean Cuisenier figure en début de chaque volume, intitulé « Propositions théoriques et conventions terminologiques pour une typologie de l'architecture rurale », exposant et argumentant de tels choix. On y lit par exemple que les sites choisis ne sont ni « un rassemblement exhaustif obtenu par inventaire, ni un échantillon tiré au hasard […]. C'est un corpus des genres et des types définis d'une manière anthropologique »[386]. On retrouve donc là aussi les ambitions scientifiques typiques des ATP. Chaque terme et association de termes vont ensuite être minutieusement décrits, dans un texte de littérature scientifique aux accents pataphysiciens : « Par genres, on entend des classes de maisons reconnues comme similaires par les usagers. […] Les usagers il est vrai, sont aussi variés que les usages. […] Par types, on entend des classes de maisons reconnues comme similaires par l'anthropologue […] Les types admettent des sous-types et les sous-types d'autres sous-types […] On conviendra de nommer variante le type de plus petite extension et de plus grande compréhension dans la hiérarchie des types et des sous-types ». Le projet se précise alors : l'ambition de ce Corpus est bien de classer, ordonner et hiérarchiser les productions architecturales dites vernaculaires selon des procédés naturalistes. Comme Lavoisier avec les éléments de chimie, Cuisenier et ses comparses, ethnologues de l'urgence, tentèrent là de construire comme un « tableau périodique des éléments » avec ces relevés extrêmement précis de constructions humaines. On se trouve donc, dans le discours annoncé en tout cas, face à un projet naturaliste d'éléments culturels.

L'ethnologue confirme ensuite : « Par arrangement, on entend une mobilisation de parties constitutives pour la réalisation d'une œuvre empirique : telle maison précise. Un arrangement est donc à traiter comme une mise en œuvre syntaxique », puis il donne les références d'un tel parallèle entre relevés architecturaux et classification linguistique : « Depuis que Philippe Boudon[387] a remis au jour les affinités profondes

[386] *Ibid.*, p. 13.
[387] Philippe Boudon, *Architecture et architecturologie*, Atelier de recherche et d'études d'aménagement, 1975.

qui existent entre la structure de la langue et la structure de l'édifice bâti, on sait que ces ensembles sont analogues à des stocks de mots. Le bâtisseur s'y réfère, comme le locuteur se réfère à un paradigme »[388]. Le projet qui s'annonce donc, à partir des relevés des années 1940 et de ceux menés de manière complémentaire dans les années 1970, est celui d'un classement structuraliste autour de types et de variantes. Ce sentiment se confirme à l'étude des textes qui composent le chapitre : après les grands traits caractéristiques de la région étudiée, sont exposés les « comportements sociaux » liés à cette région en particulier, puis par exemple, « les lieux de sociabilité masculine » et « féminine ». Au-delà du bâti, c'est donc aussi ses usages qu'on veut catégoriser par types, variantes ou paradigmes. Sont aussi expliquées « les manières d'habiter » d'une région d'une part, puis « les habitations marginales », définissant là très clairement une norme, et son altérité.

Les relevés et descriptions qui suivent sont extrêmement précis : pour chaque cas **(fig. 23)**, un relevé du cadastre est reproduit, les plans, coupes et élévations sont dessinés ainsi qu'une axonométrie. Les usages, l'état des lieux sont inscrits, comme les détails de charpente et d'assemblage, de tuiles… Mais dès ces relevés apparus, après la théorie lue, on sent bien dans ces monographies de fermes parfois en ruine, de mas composés de bâtiments délabrés ou d'architectures étonnantes, mi-moulins mi-corps de ferme, dans les arrangements multiples que les habitants ont opéré sur les corps originels, que leurs singularités débordent en fait toute tentative de classement.
On discerne ici encore une fois, dans cette approche très rigoureuse, très – trop – scientifique qui est mise en place, un désir d'appréhender, de capter l'infinie variation des établissement humains. On naturalise le travail à la ferme, l'habitat, mais les mille et une variations entre l'habitat, le travail, la subsistance et l'établissement se lisent entre les lignes. On veut naturaliser le culturel, mais il résiste. On compulse, on trace sur le papier les contours de ces corps, ce corps, qu'on veut former, qui dès son apparition échappe à la taxonomie qui les fait naître. Là encore, le relevé, par son débordement immanent, exprime peut-être en lui-même l'intenabilité du monde qu'il s'attache à saisir.

Comme une vivance

À travers ces deux exemples de relevés d'architectures vernaculaires, très différents dans leurs contextes et leurs fins, nous pouvons tirer quelques conclusions. Dans le premier cas, autour des carnets de dessins d'Albert Laprade, on assiste encore une fois à l'émergence d'une œuvre de passionné – une pulsion, d'abord marginale et tout à fait parallèle à une pratique professionnelle, qui viendra progressivement en porter le discours. Le relevé d'abord impulsif puis progressivement conçu, à travers les éditions

[388] Christian Bromberger, Jacques Lacroix, Henri Raulin et Jean Cuisenier, *L'Architecture rurale française*, *op. cit.*, p. 13.

de plusieurs volumes, de par sa puissance même, aurait alors une force persuasive intrinsèque. Il témoigne d'un processus et non d'une forme : à feuilleter toutes ces pages, on saisit vite que tout ces détails inscrits sont non pérennes, ils « périment » en quelque sorte dès lors qu'ils sont couchés sur le papier. Plusieurs voyages au même endroit révèlent des aspects nouveaux, changeants. Le travail de relevé lui-même apparaît donc davantage comme un exercice de saisie de la transformation que comme un travail de représentation d'un monde fini. En témoigne l'approche dite « projectuelle » chez Laprade, qui en venait à dessiner au fond, à travers ces observations, les possibilités même de modifications du bâti à sauvegarder. Ensuite, ce processus révèle justement les complexités et la vivacité du patrimoine sur lequel il se penche. Il semblerait presque que c'est à travers le relevé lui-même que Laprade construit son discours : c'est le dessin, et plus précisément sa pratique dans les conditions qu'on connaît, qui fait émerger une pensée sur l'artefact. Autrement dit, c'est le relevé qui parle – c'est la *vernacularisation* qui nous éclaire sur ses objets.

On retrouve un peu cet état des choses dans les multiples tomes du *Corpus de l'architecture rurale* : là, le relevé n'est plus conduit comme un exercice révélant une transformation, mais comme un compte-rendu aussi scrupuleux que celui d'une autopsie. Car c'est bien du rapport au vivant – ou au mort – dont il s'agit ici. L'état des choses, la terminologie, les choix graphiques et morphologiques de présentation sont ceux présentant un objet mort, ou plutôt manifestant une forme de mise à mort de l'objet. Les traces de vie et d'usages sont évoquées, mais au titre du recensement : elles sont pointées – exécutées. Les mises en scènes semi réalistes dans lesquelles l'humain est systématiquement absent rappellent ces souris écartelées sur la paillasse du chercheur : l'enveloppe vivante est toujours là, en bordure, mais ce qu'on regarde demeure dans l'abstraction de la mort. En feuilletant les pages, on a la sensation de déambuler dans des décors vides, des coquilles filaires posées dans un environnement abstractif : le « milieu » est bien suggéré, mais seulement pour mettre en scène l'espace objectivé. En somme, ces relevés là témoignent bien encore une fois d'une chose : les difficultés inhérentes à ces tentatives fixistes démontrent son caractère profondément vivant. Dès lors, ces vaines entreprises déploient d'autant plus le caractère volubile des environnements vécus, et construits comme tels. Architectures paysannes, régionales, typiques, traditionnelles, savoir-faire d'artisans, maternels ou anonymes : dans cette volonté encyclopédique de recenser, de relever par le trait et d'inscrire pour l'éternité sur le papier ces espaces, objets ou caractères, se déploie en fait leur accroissement en fragilité, une aggravation de leur état potentiellement dissipable – état même qui a mené à leur attention. Ainsi, si à première vue cette vivacité sous-jacente semble ne pas souffrir de classification, c'est peut-être à l'inverse, le relevé lui-même, dans son inéluctable infinitude, qui dévoile une flagrante révélation de la *vivance* du vernaculaire. On appellerait alors la vivance cet *étant vivace*, le vernaculaire établissant la vivacité comme état d'existence.

c. Instituer le vernaculaire

Au-delà de ces initiatives liées à des personnalités ou des groupes, à ces productions d'ouvrages, d'essais ou d'encyclopédies du vernaculaire, d'autres formes d'institutions se sont préoccupées de la question, manifestant d'autres formes qu'on pourrait dire encyclopédisantes. De très nombreuses entreprises existent, réactivant une fois de plus l'immensité du champ, mais nous n'en sélectionnons qu'un petit échantillon pour comprendre quelques-uns des enjeux sous-jacents à ces types de pratiques.

Charter

L'ICOMOS est une organisation non gouvernementale internationale, chargée de la conservation des monuments et des sites historiques. Elle est fondée en 1965 sur la proposition de l'UNESCO (jusque-là, les questions relatives à la conservation et à la préservation du patrimoine culturel incombaient uniquement aux États). Ce conseil se réunit régulièrement, organise différents évènements relatifs à la prise en charge du patrimoine, et a inspiré bien d'autres entreprises se spécialisant autour de typologies d'architectures plus précises. Il y existe par exemple le DOCOMOMO : DOcumentation et COnservation de l'architecture, des sites et du patrimoine bâti du MOuvement MOderne. Marie-France Bisson, s'interrogeant sur la place du vernaculaire dans ces institutions, rappelle : « L'organisme fut fondé aux Pays-Bas en 1988 et se dota en 1990 de la Charte d'Eindhoven qui établit les objectifs visant la conservation et la documentation des bâtiments modernes. Afin de faire connaître des exemples d'architecture moderne significatifs, les membres des chapitres actifs constituent, en 1994, la liste des 500 bâtiments dits "iconiques" appelée *International Selection*. [...] Mais qu'en est-il alors des constructions plus modestes ou moins novatrices qui ont été construites sur notre territoire ? »[389] C'est justement pour combler ce vide que l'ICOMOS organise en 1975 un colloque sur l'architecture vernaculaire à Plovdiv qui fera date. Des actes en sont issus, parmi lesquels ceux de l'intervention de Michel Parent[390], Inspecteur général honoraire des monuments historiques et président d'honneur d'ICOMOS, qui tente de définir et classifier le terme (précisément, « l'architecture vernaculaire rurale ») dans le but de l'imaginer comme une catégorie opérante de l'entreprise de l'ICOMOS. Tout en reconnaissant les difficultés de l'entreprise (« En définitive, à trop vouloir saisir de différents ensembles à l'intérieur de l'architecture vernaculaire, on en amoindrirait singulièrement la pertinence »[391]), il définit tout de même le vernaculaire comme « un concept où l'intention humaine se manifeste clairement à travers la promotion du travail et des rapports riches et

[389] Marie-France Bisson, *Vernaculaire moderne?*, *op. cit.*, p. 13.
[390] Michel Parent, « L'architecture vernaculaire rurale, ses modes de conservation et ses limites à l'adaptation », *op. cit.*
[391] *Ibid.*

complexes de l'homme à la nature. »[392] Cette définition – des plus larges – est amplifiée par la prise de position de l'auteur, statuant que les écomusées aux intentions « séduisantes », « ne sauraient couvrir toute la réalité vivante de la typologie de l'habitat rural »[393] et que « la prise en charge par les populations urbaines, par le loisir et le tourisme de cet habitat n'est qu'un pis-aller ». L'inspecteur avertit alors que « l'habitat traditionnel ne sera globalement transmis aux générations futures que si les les paysans deviennent en quelque sorte leurs propres ethnologues ». Il conclut : « la qualité de l'architecture rurale est liée à la réinsertion des paysans dans les pratiques culturelles de demain. »[394] Encore une fois, la critérisation du vernaculaire semble échouer sur l'autel de la vivance de sa pratique.

Néanmoins, cet événement impulsera d'autres initiatives. En 1976, le CIAV – Comité international d'architecture vernaculaire est formé, en tant qu'un des comités scientifiques d'ICOMOS. Ses membres se préoccupent de la conservation des bâtiments « les plus communs », ou « les plus nombreux dans un lieu donné ». Ils définissent alors plus précisément l'architecture vernaculaire comme étant « le produit d'une culture traditionnelle avec des matériaux locaux. »[395] Plus de vingt ans plus tard, ils parviendront à écrire et ratifier une charte internationale autour du « bâti vernaculaire », lors d'un congrès à Mexico en 1999. Écrite en complément de la Charte de Venise[396] autour de la protection des monuments historiques – celle-ci étant établie par ICOMOS en 1964 – elle pose donc en réponse les principes de « l'entretien et la protection du patrimoine bâti vernaculaire ». Le bâti vernaculaire y est donc un peu plus défini, comme « le moyen traditionnel et naturel par lequel les communautés créent leur habitat », puis comme « une création caractéristique et pittoresque de la société »[397], qui « en raison de l'uniformisation de la culture et des phénomènes de mondialisation socio-économiques », devient « extrêmement vulnérable ». La charte poursuit : « Il serait indigne de l'héritage de l'humanité de ne pas chercher à conserver et à promouvoir ces harmonies traditionnelles. » Si encore une fois ce qui entre dans cette catégorie paraît relativement large à la lecture de la charte, les réactions des acteurs impliqués sont fortes et engagées – en tout cas sur le papier. Des « principes de conservation », et autres « orientations pratiques » sont énoncés dans cette liste de conseils, de prérogatives visant une large coopération internationale encourageant l'étude et la préservation de l'architecture vernaculaire. Si le bâti vernaculaire a donc depuis le tout début du XXIe siècle une charte, il n'en reste pas moins très large et difficile à définir, comment en témoignent les nombreuses

---

392 *Ibid.*
393 *Ibid.*
394 *Ibid.*
395 Marie-France Bisson, *Vernaculaire moderne ?*, *op. cit.*, p. 5.
396 Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites.
397 ICOMOS, *Charte du patrimoine bâti vernaculaire*, 1999 [voir annexes].

années qu'il aura fallu au CIAV pour parvenir à s'entendre sur les caractéristiques décrites dans cette charte[398]. Si les effets de cette lettre aux ambitions quelque peu abstraites sont à étudier dans les réalités qu'elle est censée recouvrir, il résulte de cette normalisation que le corpus lui-même reste toujours incommensurable.

Passer en revue

Les rencontres d'ICOMOS 1975 ont eu d'autres conséquences. En 1978, un groupe d'ethnologues et d'archéologues français réunis autour du professeur Christian Lassure fonde le CERAV, Centre d'études et de recherches sur l'architecture vernaculaire. Cette association se donne comme but « d'étudier, de faire connaître et de sauvegarder les témoins d'architecture vernaculaire légués par les siècles passés – et en particulier les constructions en pierre sèche »[399]. Il fonde entre autres publications, actions, stages, journées d'études et colloques, une revue annuelle intitulée *L'architecture vernaculaire*, qui sortira de 1977 à 2001, sur abonnement. Le groupe manifeste un grand intérêt pour la préservation de constructions en pierres sèches partout en France, se mobilise contre leur destruction, organise des temps de formation aux différents savoir-faire autour de la construction en pierres sèches. À cet effet, Christian Lassure et le CERAV éditeront plusieurs séries de publications très spécialisées (en terme de temps ou d'espaces, mais toujours centrées sur des techniques de construction en pierres sèches), bulletins de liaison, études de fond, monographies locales, ou bibliographies sur des sujets très précis. Christian Lassure est d'ailleurs l'un des 750 collaborateurs de l'*Encyclopédie de l'architecture vernaculaire* de Paul Oliver, responsable de l'introduction générale du chapitre « Gaule ». Plus qu'une organisation, qu'un groupe scientifique ou qu'un laboratoire, c'est donc avant tout un réseau de passionnés, animés d'un sentiment de résistance. Pour eux, « la qualité de "bâtiments vernaculaires" désigne un état spatial et quantitatif, qualifié par la densité de multiples d'un même type dans une zone et une époque donnée. Dès lors, une forme ou un type peut être vernaculaire dans une zone, et non vernaculaire dans l'autre, et passer du non vernaculaire au vernaculaire en changeant de contexte spatio-temporel. »[400] L'intérêt est donc porté sur une ou plusieurs typologies de constructions, adoptant des points de vue très techniques – archéologiques, constructifs, historiques… – dans une typologie plus vaste strictement circonscrite : les constructions en pierres sèches.

L'impression, face à ce groupe de personnes relativement restreint (les noms des contributeurs, invités, experts ou directeurs des différentes publications sont très souvent les mêmes) mais qui semble-t-il irradie un réseau élargi, aux quatre coins

[398] Voir Annexe 4.
[399] Site internet du CERAV, https://www.pierreseche.com, consulté le 20 janvier 2017.
[400] Marc Grodwohl, « Patrimoine vernaculaire, bastion nostalgique ou laboratoire de nouveaux imaginaires partagés ? », op. cit., p. 4.

de France et au-delà, et face à leurs outils de communication – encore actifs aujourd'hui à travers différents sites internet – est celle d'un groupe relativement fermé, de passionnés, qui échangent et se nourrissent autour d'une thématique précise.
On pense à une échelle de temps plus récente à d'autres réseaux d'entraides existants, réseaux numériques ou physiques, de diffusion ou d'actions, autour de techniques de construction ou de fabrication particulières, peu diffusées ou peu documentées, comme la construction en briques de paille, en terre crue, ou en bois vert : ce sont les passionnés eux-mêmes qui diffusent leurs propres expériences et augmentent peu à peu les savoirs sur la question. En cela ils rejouent en quelque sorte une appropriation collective de techniques, sur des méthodes relativement indoctes – proches d'apprentissages « maternels » comme celui de la langue, par l'expérience elle-même.

Ces jeux d'échelles manifestent là un nouveau paradoxe, qu'on retrouve souvent autour des études du vernaculaire : en se penchant sur la question, la littérature existante exprime soit l'immensité d'un champ qui a du mal à se circonscrire, comme on l'a vu – il est même d'une immensité sans borne. Soit on se retrouve à l'inverse autour de sujets extrêmement précis, des niches et même des microniches – comme par exemple la rénovation de murs en pierres sèches dans la haute Ardèche pendant l'entre deux guerres. Ces sauts d'échelles manifestent peut-être encore une fois cette difficulté à appréhender le vernaculaire, cette *impalpabilité* du terme, malgré le nombre de tentatives instituantes qui s'en emparent. Car ces groupes, d'abord restreints puis qui prennent parfois de l'ampleur, sont des canaux d'institution de techniques (ici) vernaculaires. Une revue, un média, une plateforme, une organisation aussi minime soit-elle participe donc de cet esprit encyclopédisant qu'on retrouve autour du vernaculaire.

Awardiser

Une autre pratique – qu'on pourrait désormais appeler réflexe ou instinct – encyclopédisante est celle du prix, de la distinction. Nombre d'institutions, petites ou grandes, marginales ou officielles, traitant de vernaculaire en architecture, utilisent en effet beaucoup cet outil, pour mettre en avant, en valeur, des pratiques, projets ou objets de recherche autour de la culture vernaculaire. Il s'agit probablement là d'un outil de légitimation, dans un contexte où ces champs d'études sont clairement marginaux en regard de pratiques plus officielles de la discipline. On observe cette pratique d'une part à travers des groupes. Aux USA, et plus précisément en Virginie, s'est créé en 1979 – probablement une autre retombée d'ICOMOS 1975 – le *Vernacular Architecture Forum* (VAF), un réseau de chercheurs et de professionnels destiné à encourager l'étude et la sauvegarde du fait vernaculaire et de ses ressources.
Y est définie comme vernaculaire l'architecture « ordinaire » – catégorie encore une fois bien vaste – et plus précisément « la gamme de structures, comprenant

les bâtiments traditionnels nationaux et agricoles, les structures industrielles et commerciales, les maisons de banlieue du XXe siècle, les habitats et les paysages culturels. »[401] Le VAF organise encore aujourd'hui de nombreuses actions autour de ces thématiques, colloques annuels, bourses de recherches de terrain, diffusion de contenus en ligne – articles, bibliographies, annuaires de contacts utiles aux États-Unis pour qui s'intéresserait à la question. Plusieurs outils qui font davantage penser à une école parallèle s'installant dans les marges des réseaux institutionnels existants qu'à un petit réseau de passionnés. Les thèmes sont très larges ou très précis, comme on le voit autour de ce type de sujets : ils vont des tensions dans les communautés mormones du XIXe siècle impactant les bâtiments des colonies de l'époque, à la place contemporaine des études vernaculaires dans les enseignements de l'architecture en Amérique du Nord.

Outre ces outils-là, le VAF a mis en place une batterie de prix, pour « contribuer à la vitalité intellectuelle des études vernaculaires »[402] du continent. *Advocacy Award*, *Glassie Award*, *Bishir Prize*, *Buchanan Award*, *Cummings Prize*… figurent parmi ces dizaines de prix récompensant un projet de conservation architecturale ou urbaine, une association, un étudiant au projet de recherche ambitieux, un ambassadeur de la culture vernaculaire, ou encore des personnalités, des articles, des ouvrages, des films, des actions conférant parfois à la bravoure, de recherche ou de diffusion. Il est amusant de constater que les noms de ces prix sont parfois les mêmes que certains « ambassadeurs » de la cause vernaculaire primés – le Glassie Award par exemple, dernièrement attribué à Dell Upton, lui-même fondateur du VAF – amplifiant un peu l'effet de cercle fermé probablement incontournable dans ce type d'organisation. À lire les différentes littératures qui l'accompagnent, on perçoit dans le fonctionnement de telles institutions un positionnement si ce n'est militant, relativement combatif. L'enjeu principal de ce si vaste champ d'étude semble en effet la légitimation de telles études, à l'intérieur ou à côté d'une discipline plus officielle que sont les études architecturales « classiques ». Par exemple, l'obtention du Glassie Award par Dell Upton en 2015 est notamment justifié par l'un de ses faits d'armes, narré comme tel : « Son édition de 1998, *Architecture in the United States*, a inséré l'architecture vernaculaire récente et l'étude du paysage culturel dans un manuel d'histoire de l'architecture, sans tenir compte de la distinction traditionnelle entre l'élite et le vernaculaire »[403]. Dans cette perspective, on comprend que la dynamique instituante du vernaculaire à travers de telles structures, ainsi que des outils encyclopédisants, revêt une dimension vindicative, non dénuée d'effets.

---

[401] Site internet du *Vernacular Architecture Forum*, http://www.vernaculararchitectureforum.org/, consulté le 21 janvier 2017. Traduction de l'auteur.
[402] *Ibidem*.
[403] Discours prononcé par le président de VAF, Chris Wilson, lors de la remise du Glassie Award à la réunion annuelle de Chicago, le 6 juin 2015. Traduction de l'auteur.

Un autre groupe de cet acabit, qu'on pourrait presque lire comme un syndicat revendiquant l'existence d'une part oubliée de la discipline par l'histoire officielle, existe au sein de la structure qu'est le *Vernacular Architecture Group*. Nous sommes cette fois en Angleterre, avec un groupe d'architectes, chercheurs ou historiens, toujours actif aujourd'hui, fondé en 1952 dans le but d'étudier les « bâtiments traditionnels » principalement des îles britanniques. Ce réseau travaille aussi à produire et/ou diffuser des enquêtes locales, des études de types particuliers de bâtiments, comprenant des maisons, fermes, mais aussi des bâtiments industriels et urbains, des études de matériaux, de techniques, et s'affaire à communiquer tous les travaux qui relèvent de ces champs. Pour ce faire, comme le VAF aux États-Unis, il organise plusieurs conférences annuelles, compulse des bibliographies thématiques et des bases de données, mais met aussi en place une « école de fin de semaine » en formation continue à Oxford, ou encore la publication d'une revue sobrement intitulée *Vernacular Architecture,* à la diffusion sur abonnement. Dans son dernier numéro pour exemple, elle traitait de sujets comme les cuisines individuelles du Wiltshire au XVIIe siècle, le logement de bovins laitiers dans le Lancashire depuis le XVIIe siècle, ou encore la découverte d'une salle ouverte médiévale et la datation des techniques de menuiserie dans une ville de Fenland (Cambridgeshire).

Plusieurs éléments font ici écho au CERAV en France dont nous avons parlé, à sa revue *L'Architecture Vernaculaire,* composée de monographies très spécialisées sur les constructions en pierres sèches dans quelques cantons précis de France. Mais le *Vernacular Architecture Group*, dont le fonctionnement semble très proche du VAF malgré son audience moins large, a également un prix qu'il décerne chaque année, le *Memorial Essay Prize*. Là encore, le prix est décrit comme étant « commémoratif » : « En mémoire des illustres fondateurs ou membres du *Vernacular Architecture Group* à ses débuts, et inspiré par la disparition de Pauline Fenley, ancienne rédactrice en chef de *Vernacular Architecture* et promotrice de la bonne écriture »[404]. D'une échelle plus réduite qu'aux États-Unis, ce prix de 250 £ est attribué chaque année à un essai sur un sujet lié à l'architecture vernaculaire, et est destiné à des auteurs qui n'ont pas encore eu l'occasion de publier dans une revue nationale – l'essai gagnant sera justement publié dans la revue du groupe. On est donc là encore dans un cas de micro-institution, fonctionnant en réseau plus ou moins sélectif, tentant de donner une légitimité toute académique à des études qui n'obtiennent pas ou peu de reconnaissance dans les canaux traditionnels de la discipline.

Mais le vernaculaire apparaît sous bien d'autres formats dans des concours ou des remises de prix. En 1980, quelques années après sa création, le prix international d'architecture de l'Aga Khan Fondation est décerné à l'architecte égyptien Hassan

[404] Site internet du Vernacular Architecture Group, http://www.vag.org.uk/prize.htm, consulté le 21 janvier 2017. Traduction de l'auteur.

Fathy (1900-1989), en reconnaissance de son engagement à vie envers l'architecture et « sa profonde compréhension du design vernaculaire »[405]. Le prix Aga Khan d'architecture est destiné à récompenser l'excellence en architecture dans les sociétés musulmanes. Le jury est composé d'architectes internationaux, de présidents de musées ou de fondations en lien avec le sujet. Habituellement, il est remis à des bâtiments, des constructions ou des projets de restaurations de sites historiques, de mosquées ou de quartiers anciens. Le prix que reçoit Hassan Fathy en 1980 est donc un prix spécial, le *Chairman's Award for Lifetime Achievements*. Il faut d'ailleurs noter que la même année, c'est André Ravéreau, architecte français faisant aussi du vernaculaire son fer de lance, qui obtient pour sa part le prix d'architecture Aga Khan pour un centre de santé construit à Mopti au Mali. La Fondation Aga Khan reconnaît donc à Hassan Fathy la valeur de ses recherches autour des différents systèmes de construction pré-industrielles de l'Égypte, en termes esthétiques, climatiques et économiques, et surtout ses efforts pour les adapter aux usages contemporains. On connaît surtout de Fathy son travail sur les constructions de briques de boue autochtones dans les zones rurales de l'Égypte, en voûtes inclinées construites sans coffrage – les fameuses voûtes nubiennes. Fathy, découvrant la disparition des techniques de construction qui les ont créées, perçoit qu'une connexion peut se rétablir entre la viabilité de la fabrication de briques de boue et le besoin pour des milliers d'Égyptiens de se construire un abri soi-même. Il forme alors les habitants locaux afin qu'ils puissent fabriquer leurs propres matériaux et construire ces bâtiments, en tentant d'améliorer l'économie locale et le niveau de vie dans des zones très rurales. Ces pratiques expérimentales seront développées dans d'autres projets et d'autres situations, ce qui vaut à Hassan Fathy une reconnaissance de cette fondation primant habituellement des constructions spectaculaires ou en tout cas à une plus grande échelle.

Une autre situation relativement surprenante dans ces jeux institutionnels, dans laquelle le vernaculaire s'est comme invité de lui-même à la fête, a eu lieu en 2009 lors du *Alvar Aalto Symposium* – manifestation internationale qui se tient tous les trois ans en Finlande. Ces rencontres ont été fondées par Alvar Aalto en 1979, dans le but de susciter des échanges sur les problématiques artistiques, sociales et techniques de l'architecture moderne. Or le patronage du onzième symposium en 2009, est proposé à Sami Rintala, un architecte finlandais très jeune et relativement en marge des pratiques médiatisées de l'architecture moderne. Né en 1969, marqué par sa formation chez Juhani Pallasmaa, architecte finlandais empreint de phénoménologie, il pourrait être l'emblème d'une génération marquée par les problématiques écologiques, pour qui l'architecture se doit d'en prendre le pouls. Comme architecte, il bâtit avec mesure, hors des systèmes économiques dominants. Mais une part intéressante de son travail réside

[405] Site de l'Aga Kahn Fondation, consulté le 21 janvier 2017. Traduction de l'auteur.

dans le volet pédagogique de son activité : il organise très régulièrement des workshops dans plusieurs endroits du monde, dans lesquels les étudiants doivent concevoir et construire des projets *in situ*, composant avec les contraintes et les intérêt locaux. « Ces projets, qui doivent être achevés en quelques jours, portent toujours sur l'habitat ou sur le lien : entre les hommes – ce sont des espaces publics, des lieux de réunion – ou entre l'homme et la nature : ce sont des ponts, des abris. Ils répondent à des besoins qui ont été exprimés par des communes, des associations, avec lesquelles Sami Rintala a défini les programmes et trouvé les moyens de faire. […] Le projet pédagogique vise à reconstruire les savoirs vernaculaires, qui sont en quelque sorte la prose indispensable et perdue de l'architecture. Les étudiants sont confrontés à un site qu'ils doivent habiter en quelques jours : comprendre son histoire et sa géographie, concevoir un projet – une passerelle, un observatoire, un sauna sur un lac… –, puis le construire avec les ressources disponibles. »[406] Le fait d'offrir la conduite d'un symposium à un tel praticien œuvrant hors des sentiers battus paraît donc relativement étonnant.

C'est bien l'effet que l'on a pu relever : le thème général s'intitula *Edge – paracentric architecture*, et invitait à observer ces « quelques architectes qui contestent les conventions de la profession et les forces toujours dictées du marché. Ils vont où sont les vrais problèmes et tentent de les résoudre avec perspicacité, économie et esprit. Ce sont les pionniers de la prochaine révolution en architecture, qui ne concernera pas le style, mais l'équilibre entre l'homme et la nature – ou, en bref, la survie. »[407] Ce thème relativement décalé, à tous points de vue, allait voir en dehors des périphéries géographiques du monde occidental, mais surtout en dehors des zones traditionnellement pensées par la profession et ses médias. Il interrogeait entre autres les facteurs écologiques complexes que l'architecture se doit de prendre en charge, ou la question centrale de la participation des habitants au sein de projets aux fortes ambitions sociétales. Une donnée importante de cette invitation à la grande table des manifestations contemporaines des questions vernaculaires est celle des personnalités invitées, qui portaient ainsi au grand jour des questions habituellement minorées. Ainsi, le menu des conférenciers habilement concocté par Sami Rintala comportait des architectes peu connus à l'époque, qui ont pu ainsi montrer à un public plus large des réalisations ou des questionnements délicats. Pour n'en citer que les plus médiatisés par la suite, et les plus actifs dans ce qu'on pourrait appeler le champ contemporain du vernaculaire, participaient à ce symposium l'architecte sud-africaine Carin Smuts (dont le discours s'intitulait « How To Listen To People? »), l'Allemande Anna Heringer qui présentait des projets « d'architecture manuelle » au Bangladesh, l'Indien Bijoy Jain autour de l'architecture en temps de crise en Inde, le Burkinabé Francis Kéré à propos

---

[406] Marie-Hélène Contal, « Sami Rintala : Construire/transmettre/construire », *D'architectures*, 10 mai 2011.
[407] Sami Rintala, éditorial du 11ème Symposium Alvar Aalto, site internet du Symposium consulté le 22 janvier 2017. Traduction de l'auteur.

de constructions soutenables en Afrique, et bien sûr le maître à penser de Rintala, Juhani Pallasmaa. Sami Rintala, invité surprise, aura glissé le pied dans l'entrebâillement de la porte pour y laisser passer ces architectes peu, voire pas connus du milieu occidental contemporain de l'architecture. Ce qu'on pourrait donc voir comme une stratégie d'entrisme institutionnelle aura porté ses fruits.

En effet, la même année, Sami Rintala et son associé Dagur Eggertsson obtiendront le *Global Award for Sustainable Architecture*, un prix international qui distingue chaque année cinq architectes « partageant les principes du développement durable et une approche participative de l'architecture tenant compte des besoins de la société, au Nord comme au Sud de la planète. »[408] Ce prix, initié par l'architecte et chercheuse allemande Jana Revedin en 2006 est soutenu et depuis peu intégralement porté par la Cité de l'Architecture et du Patrimoine. Preuve que ces problématiques se diffusent et intéressent largement, en 2010, l'UNESCO décide de parrainer le prix, légitimant là en quelque sorte ce volet marginal de la profession en le faisant ainsi accéder à une audience plus large. Il récompense des praticiens défendant une « soutenabilité » en architecture – plus qu'un « développement durable » – qui peut s'interpréter de différentes manières, mais dont les questions ou velléités liées au vernaculaire sont souvent évoquées. Or la majorité des invités de Rintala au Symposium de 2009 ont eu, depuis, ce prix – qui leur a permis une médiatisation et une diffusion de leurs travaux hors de leur cadre de travail habituel. Pour citer quelques uns des lauréats, dont nous reparlerons plus tard, on retrouve donc dans ce palmarès international Carin Smuts, Francis Kéré, Sami Rintala, Bijoy et Priya Jain, Anna Heringer, mais aussi le Chinois Wang Shu, le Chilien Alejandro Aravena, les Américains de Rural Studio, les Français Patrick Bouchain et Loïc Julienne, Françoise-Hélène Jourda, Philippe Madec, l'Espagnol Santiago Cirugeda, le groupe belge Rotor, le Danois Jan Gehl, le Finlandais Marco Casagrande (premier associé de Rintala), les Norvégiens de Tyin Tegnestue, ou encore l'école chilienne d'architecture de Talca. Ce prix les expose à une médiatisation internationale, par le biais d'expositions, de conférences et de publications dans des ouvrages. Le milieu architectural officiel, habitué aux prix et aux distinctions, à ces pratiques de corps, découvre alors dans ses canaux habituels une part de la profession jusque-là ignorée – ou minorée.

Par contre, ce sont ici des carrières, des agences ou des figures qui sont primées, et non plus des projets de recherche ou de conservation d'architectures dites vernaculaires. Loin du projet rudofskien de relevé d'architectures « anonymes », on est bien là dans un contexte contemporain dans lequel sont mises en avant des personnalités (ou des groupes) marquées, affirmées, médiatiques. Mais surtout, il ne s'agit plus dans ces prix internationaux de relevés, d'observations, d'inventaires

[408] Page du *Global Award*, site internet de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, consulté le 22 janvier 2017.

de situations existantes, mais d'une adaptation, d'une torsion de certaines questions vernaculaires aux conditions et contextes contemporains, dans des dynamiques projectuelles. Ces formes d'existence contemporaine des questions vernaculaires semblent parfois éloignées des formes étudiées plus haut – mais elles en dérivent. Car il s'agit bien là de productions d'architectures (ou formes construites afférentes) qui se revendiquent, se nourrissent de la littérature vernaculaire ou de ses constats. Pour autant, la question de la pratique, du projet, ne semble pas si éloignée que cela du projet encyclopédiste en lui-même : comme tout autre projet, il est situé, contextualisé. On entame une encyclopédie – ici, de personnalités pouvant prétendre produire une architecture vernaculaire, ou néo-vernaculaire[409]– parce qu'on cherche des références, des solutions, de nouveaux imaginaires face au monde que l'on est en train de vivre. L'ambition est bien progressiste. Le couplage de formes relevées ou inventoriées – existantes – avec des formes projectuelles – à venir – ne paraît donc pas si étrange : l'inventaire encyclopédique est (déjà) une forme de projet.

Comme une indocilité

À l'observation de ces nombreux prix, primeurs, distinctions ou décorations, aides, soutiens ou projections sur le devant d'une scène médiatique, il en résulte encore une fois un certain trouble sur les tenants et les caractéristiques du fait vernaculaire. D'une part, théoriquement, nous sommes tenté de remarquer que cette frénésie à vouloir awardiser – remarquer, dénoter – ce qui relève fondamentalement de l'ordinaire – et surtout de l'affirmer tel – est relativement paradoxal. Ensuite, que cette obsession même reflète encore une fois l'aspect *sauvage* de la chose – s'il n'y avait pas de bête sauvage, on ne verrait pas de chasseur tenter de rabattre ce gibier indomptable dans le champ limité du connu. Ces différentes tentatives de démarcation semblent alors exciter et agiter le tempérament proprement indomptable de ces constructions sauvages. D'autre part, plus pragmatiquement, une notion nouvelle semble émerger dans ces pratiques awardisantes : un caractère qu'on pourrait dire combatif se dénote à travers ces procédés, qu'on sent établis en contrepoint ou en réaction à une force dominante. En deçà des prix, c'est aussi à travers l'existence des réseaux et d'organisations qui les mettent en place qu'on comprend cet aspect de réactivité, voire de résistance : ce désir de reconnaissance. Car ces assemblées qu'on pourrait voir comme des cercles relativement fermés, sont aussi et surtout des réunions entre pairs, dans lesquels les prix acquièrent un statut d'encouragement à continuer. Parfois, les prix sont conçus véritablement comme des stratégies, d'entrisme ou d'inclusion au milieu envers lequel le groupe ainsi formé se positionne. Une certaine idée de lutte commence alors à poindre, à propos et à partir de cette matière proprement indocile qui résulte de ces investigations. Nous serons amené à en reparler aux chapitres suivants.

---

[409] Pierre Frey, *Learning from vernacular*, *op. cit.*

Plus globalement, face à toutes ces diverses formes d'encyclopédisations, issues de désirs de recensement, de pulsions à l'exhaustivité, de tendances à classifier l'inclassable, à muséifier le vivant ou institutionnaliser le sauvage, le sentiment principal est qu'elles révèlent à nouveau les tensions au cœur du sujet. Nous avons déjà noté en quoi ces diverses formes instituantes naviguent entre désir de modélisation du savoir, revendication de formes de légitimité, et en même temps aveu de reconnaissance du caractère profondément mouvant de ces formes éphémères. Au final, ces tentatives de formalisations qu'on ne voudrait tout de même pas qualifier de vaines, ne conduisent-elles pas, en creux, à forger au vernaculaire son caractère proprement informel ?

L'intenable

Toujours le vernaculaire d'un autre

Mot savant pour désigner le populaire, l'indocte pour le docte, l'autochtone pour l'étranger, l'indigène pour le natif, l'amateur pour l'expert, le sauvage pour le docile... On est toujours le vernaculaire d'un autre. Sauf que chacun de ces groupes se définissant par l'autre, pour l'autre, à travers l'autre, ou l'un après l'autre, les deux faces du miroir s'alternent en permanence. Au vu de ces multiples tentatives de définition, on en vient alors à se dire que « vernaculaire », vraiment, ça ne tient pas – ça glisse. Le mot, la chose, l'adjectif est en fait au cœur d'un exercice de relativité. Tous ces tours et détours n'auront pas vraiment permis de circonscrire le vernaculaire, mais plutôt permis de comprendre qu'il ne l'est absolument pas – circonscrivable. Empreint de paradoxes, pétri de contradictions, excessivement volubile, l'adjectif est infiniment relatif et dialectique, voilà un des résultats de cette étude. Le terme est déjà extrêmement complexe en lui-même, et appliqué au champ urbain, il gagne encore en indistinction. Le territoire même de définition y est mouvant, la zone est très floue, entre l'ordinaire, la ruralité, l'utilitaire, l'agricole... L'objet est fuyant et générateur de tensions dans tous les champs qu'il met en jeu – géographique, historique, sociologique, épistémologique.

En l'écartelant comme on vient de le faire dans différents champs, puis en le passant petit à petit entre les mailles de celui qui nous intéresse – habitat, architecture, construction, artefacts –, on dévoile une fois de plus les multiples zones de flou que le terme génère, multiplie. Par exemple, lorsqu'on se rapproche d'autres adjectifs qui l'accompagnent, le champ du flou se déploie : « il faut que la pierre soit locale » : comment mesure-t-on la « localité » ? Y a t-il un périmètre maximum pour pouvoir accéder au titre ? ... Ou si l'on saisit qu'est vernaculaire ce qui exprime un milieu ou

une culture particulière – qu'il y aurait donc des *pratiques*, des *valeurs,* des *matériaux* vernaculaires, on se demande immédiatement quand une construction, une production d'artefact n'est-elle pas liée à une culture ? N'en est-elle pas justement l'expression ? C'est ainsi que très régulièrement, en tentant d'attraper l'essence de la chose, on opère un saut d'échelle inouï qui nous ramène à ce qui englobe justement le champ dans lequel on se croyait placé, pour réfléchir cette chose. Autrement dit, l'architecture vernaculaire n'est-elle pas tout simplement l'architecture – mais une architecture bien pensée ? Le design, l'urbanisme, les savoir-faire vernaculaires ne sont-ils pas ces mêmes catégories habituellement circonscrites, mais empreintes de bon sens, et des valeurs qui les définissent ? Dès qu'on s'approche de la compréhension du terme, il s'échappe à l'entendement, se retourne et nous piège.

Dialectique du flou

Nous n'avons pas pour autant rien appris. Ces multiples échecs de définition dessinent peu à peu un levier qui nous semble pouvoir être tout à fait intéressant. L'instabilité, le flou, sont des brèches potentiellement créatrices. La résistance de ce terme aux multiples tentatives d'incisions, de décryptage, sa capacité à maintenir le flou en tout état de cause, permet peut-être justement de le convoquer en tant que tel : comme une figure forte, un vecteur. Car plutôt que de tomber sur des impasses, à chaque tentative, on se rend compte que ce tour d'horizon du vernaculaire définit plutôt une constellation de situations qui le mettent en jeu – qu'on pourrait appeler la galaxie vernaculaire. Et les multiples situations de cette galaxie sont loin d'être muettes, du fait des positions qu'elles mettent en jeu, les figures qu'elles révèlent : les actions et les formes qu'elles produisent sont tout à fait complexes et fertiles. Pour être plus concret, les positions que le vernaculaire fait prendre sont par exemple relativement clivantes – le locuteur est souvent en posture de défense ou d'attaque. Soyons caricaturaux : le mot peut résonner comme une insulte, ou comme un étendard – celui qui l'emploie, être taxé de conservateur, de nostalgique – ou alors de révolutionnaire marginal. Selon les cultures et les milieux, c'est un mot fort, porteur de sens politique, et presque de *bord* : on est pour ou contre le vernaculaire. Or il nous semble que cette tension que le terme fait souvent émerger – ou qu'il révèle – dans ses extrêmes et ses complexités sémantiques, est profondément porteuse de réactivité, de négociation voire de risque, bref d'invention. Au lieu d'un flou d'égarement, cet *intenable* pourrait donc être plutôt vu comme un cadre très construit, laissant répandre et s'opérer un flou fertile. Ce qu'on pourrait appeler une dialectique du flou.

Car la dialectique, que l'on a repérée ici à maintes reprises, est infiniment féconde dans les disciplines qui nous occupent. Ce double mouvement simultané qu'on lit souvent dans les situations de notre galaxie vernaculaire est un moteur puissant. Par exemple,

dans cette pratique muséale du vernaculaire mettant en jeu simultanément une prise et une déprise (l'arrachement au réel, l'exposition au musée), se met en place un jeu troublant entre l'espace réel et l'espace de représentation, qui n'est pas dénué de zones d'expérimentations. Si on peut lire sombrement ces démarches comme de simples entreprises de dépossession : « Ces attitudes, prétendant préserver, non sans arrogance, un bien commun de l'inculture de ses propriétaires et habitants, ne constituent-elles pas de nouvelles formes de dépossession des producteurs et usagers du patrimoine ? »[410], ou avec plus de candeur comme de salvateurs réflexes urgents pour la constitution d'un patrimoine commun, on peut aussi interroger l'immense intervalle qui s'ouvre entre ces deux visions. Dans cette zone grise, on peut par exemple fonder des concepts ; ici, on pourrait par exemple mobiliser *l'endotique* de Pérec : « Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie : celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique mais l'endotique. »[411] La pratique de l'exposition de soi, ou des siens, pourrait en effet être un support et même un acte de mobilisation réflexive, sociétale, anthropologique, intime, esthétique… notamment.

Car l'enjeu ici n'est pas de résoudre, ni même de répondre à la question du vernaculaire muséal, mais de saisir les potentielles échancrures que peut laisser apparaître cette étonnante dialectique du flou. Dans ses étirements, ses sauts d'échelle, ses incompréhensions même, le vernaculaire pourrait y apparaître comme un surprenant vecteur mobilisateur. Un autre exemple que l'on a traversé plus haut : les racines du terme vernaculaire font étrangement se toucher deux aspects tout à fait opposés de l'établissement humain, que sont la dépendance et l'autonomie, la servilité et l'« autochtonéité ». Que pouvons-nous trouver de riche dans cet état de fait, qui ne peut être qu'un rapport dialectique, si nous l'articulons aux relations qu'entretiennent les hommes à leurs milieux de vie ? Nous y reviendrons plus tard, mais cette note sert à illustrer les innombrables ramifications des potentialités réflexives sur lesquelles nous place le vernaculaire – ici vu comme vecteur. À ce propos, Marc Grodwohl encore parle du vernaculaire comme une langue : « Si la maison est le produit et l'image cohérente d'une élaboration culturelle, le vernaculaire en serait l'écriture et la langue »[412], et même comme d'un mode : « une culture commune de la maison qui réinterroge une tradition locale révélée par des tiers, assimile des modèles exogènes, mixe ces éléments pour concilier au mieux les contraintes budgétaires, les formes et leur écho dans l'intimité des individus et dans leur espace de représentation sociale. Ce mode est vernaculaire. »[413] Sans discuter ici ni les arguments ni la contextualisation

---

[410] Marc Grodwohl, « Patrimoine vernaculaire, bastion nostalgique ou laboratoire de nouveaux imaginaires partagés ? », *op. cit.*, p. 2.
[411] Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Paris : Seuil, 1989, p. 12.
[412] Marc Grodwohl, « Patrimoine vernaculaire, bastion nostalgique ou laboratoire de nouveaux imaginaires partagés ? », *op. cit.*, p. 6.
[413] Marc Grodwohl, « Architecture vernaculaire et paysages », *op. cit.*, p. 14.

de ce que l'auteur définit comme mode vernaculaire, il nous semble intéressant de pouvoir concevoir le vernaculaire en ce sens, en terme de statut. Le *mode vernaculaire* serait donc celui qui tient ce cadre constructif, cette dialectique du flou.

Ce qu'il sous-tend

Quelques mots sur le fond donc. Il faut maintenant plonger plus en détail sur ce qu'il permet de penser. Il faudra donc observer sur quels objets, sur quelles situations précises – dans le champ qui nous occupe à présent, l'urbanité – le vernaculaire prend jeu. S'il est à concevoir comme un mode, une figure, un vecteur, il faudra chercher ce qu'il sous-tend, ses *vernacularismes* comme le dit Mete Turan[414] – l'au-delà des formes canoniques et de leurs symboliques associées. Quelques pistes déjà, qui seront explorées ci-après. À observer les constellations dans lesquelles le mot s'emploie, ou s'acte, on se trouve ancré à des questions de constructions contextuelles, d'architectures situées, d'urbanisme de processus ou en mutabilité, à des situations de design sous contraintes, de récupération, de bricolage, de réassortiments – pour en citer quelques-unes. Mais si l'on va plus précisément dans ce qu'on retire de l'exploration des racines du mot, une autre donnée arrive, qu'il faudra justement articuler à ces situations contextuelles : puisque tout fuit, que ce mot ne parvient à se définir que par son ailleurs, il faut étudier *l'occasionalisme* de son arrivée. Qu'est-ce qui fait qu'il apparaît ? Qu'est-ce qui *est* quand il n'est pas, et qui *n'est pas* – *plus* – quand il est là ? Autrement dit, qu'est qui fait que le mot apparaît quand la chose disparaît ? Car à l'aune de son utilisation actuelle dans le champ urbain, et aux apports d'Ivan Illich à ce propos, nous en venons à penser l'émergence du terme vernaculaire en regard de la *dépossession* des pratiques qui sont par lui désignées. Il faut donc à présent étudier, dans ces dialectiques complexes, les brèches qu'occasionnent le vernaculaire comme vecteur mobilisateur, qui conduisent peut-être à penser d'éventuelles réactivités, inventions, ou simples espacements générateurs de possibilités d'existences.

[414] Mete Turan (dir.), *Vernacular Architecture: Paradigms of Environmental Response*, Aldershot : Gower Pub, 1990.

4. Séditions

Après ces quelques dérives étymologiques, épistémologies et encyclopédiques, nous allons tenter de lever, dans différents contextes d'études, les potentialités conceptuelles et mobilisatrices du vernaculaire – des vernaculaires. Avec en tête de proue du bateau réflexif la question « qu'est-ce qui fait que le mot apparaît quand la chose disparaît ? », avec à son bord Ivan Illich, Alain Corbin, Sigfried Giedion, Herwin Shaefer et quelques autres, l'enjeu est de constater et retracer les liens entre vernaculaire et dépossession d'une part, puis entre vernaculaire et subversion d'autre part. Si la question vernaculaire sert à Illich pour pointer la préemption de pratiques issues d'un mode de subsistance sous couvert d'un discours progressiste et développementiste, nous verrons ensuite en quoi la revendication de ce terme – et de ce qu'il sous-tend – par différents acteurs témoigne de la construction d'un modèle théorique mobilisateur riche et fécond.

a. Dialectique de la dépossession

Dépossessions

Pour mettre au point sa théorie d'une « insidieuse dépossession »[415] qu'il observe dans différents endroits du globe, et dont il écrira l'histoire dans plusieurs textes fondateurs[416], Ivan Illich (1926-2002) va fonder comme contrepoint conceptuel la notion de « valeurs vernaculaires ». Cette notion comme on va le voir, lui sert à installer une critique singulière de ce qu'il appelle tour à tour confiscation, dépossession, dépendance, désapprentissage, stérilisation[417] ou frustration[418], pratiques répandues au cours du XXe siècle, qui sont selon lui les signes les plus flagrants de la contre-productivité du développement aux effets peut-être pas si altruistes : « Le développement a eu le même effet dans toutes les sociétés ; chacun s'est trouvé empêtré dans une nouvelle trame de dépendance à l'égard des produits qui se déversent du même genre de machines : usines, cliniques, studios de télévision, centres d'études. Sur les bords de la Seine comme sur ceux du Niger, on a désappris à traire depuis que le liquide blanc s'achète chez le marchand. »[419]

---

[415] Ivan Illich, « Le chômage créateur », *op. cit.*, p. 43.
[416] Nous nous appuyons ici principalement sur trois d'entre eux : « Le chômage créateur », « Le travail fantôme » et « Le genre vernaculaire ».
[417] Ivan Illich, « Le chômage créateur », *op. cit.*, p. 83.
[418] *Ibid.*, p. 101.
[419] *Ibid.*, p. 31.

SUBSISTANCE ET RARETE

Le premier paradigme à saisir pour comprendre le paysage réflexif d'Illich est l'écart qu'il définit entre un « règne de la subsistance », aujourd'hui presque totalement disparu, remplacé par un « régime de la *rareté* » – à la fois fruit et carburant d'un monde industriel capitaliste. Si le mode de subsistance se maintenait et prospérait grâce à des « valeurs d'usages non marchandes »[420], le régime du système économique qui lui succède est un univers « dans lequel toute corrélation entre besoins et moyens suppose la rareté »[421], qui voit « le plastique se substituer à la terre cuite, les sodas à l'eau, le Valium à l'infusion de tilleul, les microsillons aux guitares »[422]. Pour Illich, l'histoire moderne du développement – et sa corollaire industrielle – est donc avant tout une histoire de la formation de la rareté, outil de dépossession installant une « pauvreté modernisée » concurrençant le mode de subsistance. Il explique : « L'âge moderne, c'est une guerre menée sans répit depuis cinq siècles pour détruire les conditions de l'environnement de la subsistance, et les remplacer par des marchandises produites dans le cadre du nouvel état-nation. »[423]

La subsistance elle, est associée dans son vocabulaire au « domaine vernaculaire »[424], qui s'oppose à un système économique inoculé comme la langue vernaculaire s'oppose à la langue inculquée : « L'acquisition du vernaculaire se faisait comme le partage des choses et des services, c'est-à-dire par de multiples formes de réciprocité, et non par l'entremise d'un professeur ou d'un professionnel ayant cette charge. »[425] L'enseignement de la langue est pour Illich, une première préemption, une mise sur le marché de pratiques jusque-là impossibles à considérer comme des biens : « Le passage radical du vernaculaire à la langue enseignée présage le passage du sein au biberon, de la subsistance à l'assistance, de la production pour l'usage à la production pour le marché »[426]. Pour étayer les descriptions de ce règne vernaculaire, il détaille l'importance du troc et de l'autoproduction dans des foyers du début du XIXe siècle en Amérique, en grande partie autosuffisants : « Salaisons et conserves, chandelles et savons, filage, tissage, confection de souliers, d'édredons et de tapis, élevage de volailles et cultures potagères, tout cela s'effectuait dans l'espace domestique. »[427] Cet « espace domestique » était donc fondamentalement le lieu vernaculaire, celui de la création des biens de subsistance, de l'autoapprentissage et de l'émancipation, et par là même, le lieu de l'existence : « Vivre quelque part signifie y faire sa demeure, en mettant des enfants

---

[420] *Ibid.*, p. 35.
[421] Ivan Illich, « Le Genre vernaculaire », *in Œuvres complètes Volume II*, Paris : Fayard, 2005, p. 291.
[422] Ivan Illich, « Le chômage créateur », *op. cit.*, p. 35.
[423] Ivan Illich, « Le travail fantôme », *in Œuvres complètes Volume II*, Paris : Fayard, 2005, p. 237.
[424] *Ibid.*, p. 231.
[425] *Ibid.*, p. 163.
[426] *Ibid.*, p. 138.
[427] *Ibid.*, p. 216.

au monde tout autant qu'en plantant des arbres ou en élevant des murs. Dans la culture vernaculaire, habiter et vivre coïncident. »[428]

Une autre clé pour appréhender la partition d'Illich est sa description du « Travail fantôme », notion encore plus imagée en anglais : *Shadow work*. Fille du nouveau régime de la rareté, cette astreinte, combinant « le temps, le labeur et la peine »[429], contraire à l'activité de subsistance, est l'ombre non monétarisée de l'économie monétaire. Et même, son complément. Pour le définir concrètement, Illich parle des « travaux ménagers non rétribués »[430], habituellement effectués par la femme dans le foyer, qui sous-tendent en fait le salariat, dans un binôme destructeur de subsistance. Car le travail fantôme ne procède pas des activités de subsistance, qui elles sont hors du système industriel[431]. Pour être plus précis, il détaille un exemple qu'on pourrait appeler « précisions sur l'omelette » : « En introduisant l'expression "travail fantôme", je distingue par exemple la confection d'un plat d'œufs aujourd'hui et hier. Quand la ménagère moderne va au marché, choisit les œufs, rentre chez elle dans sa voiture, prend l'ascenseur jusqu'au septième étage, allume la cuisinière, sort le beurre du réfrigérateur et fait cuire les œufs, chacun de ses gestes ajoute une valeur à la marchandise. Pour sa grand-mère, ce n'était pas le cas. Elle allait chercher les œufs au poulailler, prenait du saindoux qu'elle avait fondu elle-même, faisait du feu avec le bois que les enfants avaient ramassé dans la forêt domaniale, et ajoutait aux œufs du sel qu'elle avait acheté. […] Les deux femmes font une omelette, mais une seule utilise une marchandise et des biens dont la production dépend d'un fort investissement en capital : automobile, ascenseur, cuisinière électrique munie de tous ses gadgets. L'une accomplit des tâches spécifiques à son genre en créant la subsistance ; l'autre doit se résigner au fardeau ménager du travail fantôme. »[432]

Pour Illich, le travail fantôme, valeur ajoutée du régime économique, se mute particulièrement en servage de la femme au foyer moderne, qui devient ainsi dans le modèle socialement imposé « la condition nécessaire de l'existence de son conjoint salarié. »[433] Comme des vases communicants, l'homme et la femme, le travail salarié et le travail fantôme s'exploitent mutuellement – alors qu'ils créaient en complémentarité dans le mode de subsistance. Ce travail fantôme tire sa singularité du fait que ses agents « ne reçoi[vent] pas de rétribution et pourtant ne contribue[nt] nullement à rendre le foyer indépendant du marché »[434]. Il est en cela particulièrement insidieux

---

428 Ivan Illich, « Le Genre vernaculaire », *op. cit.*, p. 314.
429 *Ibid.*, p. 273.
430 Ivan Illich, « Le travail fantôme », *op. cit.*, p. 114.
431 *Ibid.*, p. 105.
432 Ivan Illich, « Le Genre vernaculaire », *op. cit.*, p. 273.
433 Ivan Illich, « Le travail fantôme », *op. cit.*, p. 93.
434 *Ibid.*

dans cette disparition du mode de subsistance, formant une sorte de colonisation silencieuse du dit secteur informel par le régime économique. C'est donc pour mettre en avant ces transformations qu'il forge le terme de « valeurs vernaculaires »[435] qui s'opposent aux modélisations industrielles, dans ce qu'il nomme une « guerre bourgeoise contre la subsistance »[436] – guerre redoutablement efficace aux États-Unis au début du XIXe siècle.

LES PROFESSIONS MUTILANTES

L'un des paradigmes les plus marquants de cette analyse détaillée des mécanismes de dépossession qu'on commence à saisir, est celui de la « puissance de l'illusion »[437]. Il consiste à construire un argumentaire à base de droits, devoirs et libertés, qui mène en fait à la ritournelle du « c'est pour ton bien » : autrement dit la dépossession de la chose au prétexte d'agir au bénéfice de la personne qui la possédait. Illich développe une figure très parlante de cette manière de faire, celle de la « Profession Mutilante », ces « solutionnistes de problèmes »[438] qui connaissent mieux que l'autre ses propres besoins. Il va même jusqu'à dénommer le XXe siècle « l'Âge des Professions Mutilantes »[439], époque paroxystique de l'émergence de ces métiers protégés, qui préemptent alors officiellement les pratiques de subsistance : gynécologues, professeurs, agriculteurs, diététiciens, avocats, psychiatres, architectes… Catégories résumées en « ce-qui-ne-devrait-pas-exister »[440].

Ces métiers sont dits « mutilants » car en « s'arrogeant le statut d'experts exclusifs en bien public »[441] ils empêchent ensuite la pratique autonome des activités qu'ils administrent, et deviennent ainsi agents de disparition de savoir-faire : « ces experts qui, en définissant les besoins, stérilisent les compétences personnelles. »[442] Au-delà d'un empêchement régulé de faire, qui vaut bien à l'auteur l'utilisation du terme dépossession, on comprend qu'apparaît alors un risque fort d'appauvrissement des façons de faire[443] qui ne peut que s'accroître avec une rupture de transmission entre générations. C'est ce qu'évoque l'auteur : « Le processus, en outre, altère inévitablement, chez les gens, la confiance qu'ils ont dans leurs compétences autonomes et dans celles de leurs voisins – compétences toujours inattendues et constamment surprenantes. »[444] C'est de cette disparition de pratiques, initiatives,

---

[435] *Ibid.*, p. 117.
[436] *Ibid.*, p. 211.
[437] Ivan Illich, « Le chômage créateur », *op. cit.*, p. 67.
[438] *Ibid.*, p. 45.
[439] *Ibid.*
[440] *Ibid.*, p. 57.
[441] *Ibid.*, p. 58.
[442] *Ibid.*, p. 83.
[443] Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire: la laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris : Gallimard, 1979.
[444] Ivan Illich, « Le chômage créateur », *op. cit.*, p. 39.

talents, habiletés ou compétences, de ces valeurs vernaculaires associées à un mode de subsistance dont traite Illich, à travers ces figures mutilant « cette grande masse de citoyens rendus infirmes »[445].

Dans la rhétorique si particulière de l'auteur, ces processus sont finement mis au jour à travers différents cas dont le plus parlant pour notre étude est probablement celui de la construction. L'histoire de la réglementation de la construction dans les zones étudiées par l'auteur est couplée à une histoire inversée de sa qualité. Nulle part ailleurs que dans cette petite séquence on comprend mieux cette insidieuse dépossession qu'Illich met en lumière : « Le jour où le Venezuela a passé une loi réglementant le droit du citoyen à "l'habitat"– marchandise comme une autre –, les trois quarts des familles ont découvert que les maisons élevées de leurs mains n'étaient que des bicoques. En outre, et pour ne rien arranger, la construction par les simples citoyens était fortement découragée car il devenait illégal de bâtir sa maison sans permis de construire, accordé uniquement sur soumission d'un plan d'architecte. Les matériaux de rebut et de récupération qui servaient jusque-là, à Caracas, d'excellents matériaux de construction créaient désormais un problème d'évacuation de déchets solides. L'homme qui produit son propre habitat est toisé comme un déviant qui refuse de coopérer avec le groupe de pression locale pour la fourniture d'unités d'habitations édifiées en série. En outre, d'innombrables réglementations font passer la simple ingéniosité dans le camp de l'illégalité, voire du délit. Cet exemple montre que les premiers à souffrir lorsqu'une production neuve supplante les artisanats traditionnels de subsistance, ce sont les pauvres. Le chômage créateur des pauvres est sacrifié à l'expansion du marché de l'emploi. La construction de leur "habitat", en tant qu'activité individuelle pratiquée, à l'égal de n'importe quelle autre liberté, pendant les heures de loisir, devient le privilège de quelques déviants, le plus souvent des oisifs riches. »[446]

LE LUXE VERNACULAIRE

Cette dernière citation nous permet justement d'aborder l'une des conséquences des mécanismes de dépossession décrits ici. À la lecture d'Illich, on observe que cette nouvelle segmentation déduite de la confiscation de valeurs vernaculaires fait étrangement se rejoindre dans la perpétuation de ces activités les plus riches et les plus déshérités. En effet, ceux qui font, éprouvent et parviennent encore à « l'action autonome »[447], celle qui autorise la faculté de s'affirmer en agissant en dehors des valeurs marchandes, sont soit les personnes très pauvres auxquelles il est de toute façon impossible d'accéder aux services des professions mutilantes, soit les élites, exemptes de passer par ce type de canaux, qui s'en emparent comme d'une activité

[445] *Ibid.*, p. 45.
[446] *Ibid.*, p. 37.
[447] *Ibid.*, p. 76, 81, 101.

de loisir. Illich mentionne en effet que : « La modernisation des "besoins" ne fait jamais que renforcer la discrimination à l'encontre des démunis »[448], et aussi le fait que : « Aujourd'hui, rares sont ceux qui échappent durablement aux prestations médicales. [...] Il y a vingt ans, "ne pas aller chez le médecin" était un signe de santé normale – présumée bonne. Ce même statut de non-patient est à présent la marque du sous-privilégié ou du dissident. »[449] Il ajoute plus loin : « Les outils conviviaux qui facilitent la jouissance individuelle des valeurs d'usage [...] n'ont plus de place qu'à deux extrêmes : d'une part chez les travailleurs asiatiques démunis, d'autre part chez les étudiants et les professeurs nantis – ce sont les deux sortes de personnes qui vont à bicyclette. »[450] Ainsi, les activités autonomes, autrefois valeurs vernaculaires dans un mode de subsistance sont parfois maintenues dans le régime de la rareté selon des critères très précis. Il y a d'une part l'extrême misère, à la situation aggravée par la disparition d'activités non économiques, qui n'a d'autre choix que de maintenir l'activité de subsistance. Mais il y au assi la classe *oisive*, celle qui a désormais à choisir face à un temps libre émergent de quoi le remplir, qui ressort alors à heure perdue des activités rendues obsolètes pour se divertir –fabriquer de l'originalité dans un « système de la mode ». Les valeurs vernaculaires se alors voient ici transmuées, à l'aune de la grille de lecture économique, en activités *luxueuses*.

Cet aspect de la question est tout à fait passionnant, en ce qu'il pourrait en quelque sorte ouvrir un nouveau chapitre à l'histoire de la dépossession déployée par Illich. Ce chapitre, qui ne fait qu'enrichir son propos, serait celui observant une survivance – ou une réapparition – de pratiques issues du champ des valeurs vernaculaires, dans le régime économique, sous des formes très éloignées de celles liées à la subsistance. Lire les activités non travaillée des sociétés de loisirs, nouvellement apparues dans un temps parallèle à celui de l'apparition du régime économique, comme de potentielles survivances d'activités autonomes conjointement à leur disparition en tant que telle, ne ferait en effet qu'apporter un argument de plus à la rhétorique illichienne. La pêche à la ligne, le tricot ou la confection de confitures comme *hobbies* de la classe de loisirs seraient-ils des lointains souvenirs vaporeux, d'un temps où ces pratiques n'étaient pas des activités oisives mais des valeurs vivrières ? Cette résurgence silencieuse, ou déguisée – on pourrait y lire un *vernaculaire fantôme* – ne témoignerait-elle pas du pouvoir intrinsèquement épanouissant de telles activités ? Et, pour aller plus loin, n'y aurait-il pas même des liens de causalité à trouver entre ces deux mouvements simultanés ? « Le "divertissement", c'est "ce qui fait diversion" », disent à la suite de Jacques Ellul et de Bernard Charbonneau les signataires de Technologos[451].

---

[448] *Ibid.*, p. 38.
[449] *Ibid.*, p. 63.
[450] *Ibid.*, p. 76.
[451] « Manifeste », Groupe Technologos, 2012, http://www.technologos.fr/textes/qui_sommes_nous.php

RETRAIT DES LENTEURS ET TEMPS DEROBES

Alain Corbin analyse justement avec force détails dans le recueil qu'il dirige, *L'Avènement des loisirs,* nombre de ces phénomènes démarrant au mitan du XIXe siècle, au premier rang desquels figure cette mystérieuse figure : « le retrait des lenteurs »[452]. Selon lui, l'une des caractéristiques frappantes de ce siècle, pour ceux qui le vécurent, est l'immense accélération des rythmes, à tous points de vue – transport, travail, production. « Du même coup, les attitudes à l'égard de l'inexactitude et de la lenteur de l'autre se modifient. Tandis qu'il subit ces nouvelles intolérances, le travailleur désapprend à produire son propre temps. »[453] Si la ligne est sensiblement proche – le désapprentissage par exemple – c'est plus précisément de temps dont il est question. Et particulièrement, des différentes incertitudes, instabilités et troubles face à ces nouveaux temps, « l'invention du temps libre »[454], et la nécessité d'en « imaginer des usages»[455]. Corbin replace l'analyse dans le contexte, celui de la surprise et du total inconfort – social, technique – que pouvait générer cette apparition de temps auprès des classes travailleuses, ici désigné comme vide, mais surtout comme temps calibré tout court. « À l'aube du XIXe siècle, le temps du paysan, celui de l'artisan comme celui de l'ouvrier étaient poreux, pénétrés d'imprévus, ouverts à la spontanéité, soumis à l'interruption fortuite ou récréative. Ce temps de relative lenteur, souple, malléable, occupé par des activités souvent mal déterminées a été peu à peu remplacé par le temps calculé, prévu, ordonné, précipité de l'efficacité et de la productivité ; temps linéaire, strictement mesuré, qui peut être perdu, gaspillé, rattrapé, gagné. »[456]

La mécanisation galopante, l'industrialisation accélérée de la production au courant du siècle, en bref, l'automatisation du travail conduisent à des formes bien connues d'aliénation, qui pour l'auteur « ne pouv[aient] qu'engendrer, à terme, la recherche d'un loisir de compensation, à conquérir sur et contre le temps de travail. »[457] C'est donc dans l'épopée de cette « conquête du temps »[458] que l'historien se plonge, conquête qu'on pourrait lire comme pendant plus ou moins inverse – on le verra – de la conquête du corps du travailleur, simultanément opéré par la mécanisation des tâches. Ces déstabilisations face au temps libre génèrent parfois du désœuvrement, de la stupeur face à l'injonction de profiter de « temps pour soi », ou parfois de « l'ennui atroce »[459] potentiellement lié à des conventions sociales négatives face à l'oisiveté. Elles amèneront aussi à l'invention de loisirs à caractère régional, et à une phase importante de l'histoire des sports. Mais en amont de ces inventions contraintes,

---

[452] Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs : 1850-1960*, Paris : Flammarion, 2009, p. 16.
[453] *Ibid.*, p. 17.
[454] *Ibid.*, p. 394.
[455] *Ibid.*, p. 9, 71, 79.
[456] *Ibid.*, p. 10.
[457] *Ibid.*, p. 306.
[458] *Ibid.*, p. 364.
[459] *Ibid.*, p. 303.

le temps libre est surtout un temps compensatoire à la *fatigue industrielle*, notion elle aussi enfantée par le XIXe siècle.

Cette nécessité « d'inventer des formes inédites de repos »[460] se conjugue en effet à une histoire de la fatigue au XIXe siècle, majestueusement orchestrée par Alain Corbin, qui s'articule entre autres à la pratique naissante des « Trois huit »[461]. Corbin démontre que, si Taylor a rationalisé les temps de travail, une science expérimentale germanique liée à la physiologie et à la psychologie industrielle va imaginer des calculs de *seuils de la fatigue*, de l'acuité de l'attention, permettant alors de déterminer les durées de travail et leurs indispensables interruptions. Pour l'auteur, cette science aurait « rationnalisé la fatigue »[462], dans un impensé de la science taylorienne qui aurait « négligé la fonction reposante du mouvement inutile et, à l'inverse, l'effet fatigant de la monotonie. »[463] On commence à comprendre là, par le contrôle et la maîtrise qui s'opère autant sur les temps de travail que sur leur pendant – les temps de repos – que dans la panoplie de cette rationalisation des temps s'exécute encore une fois une forme de mutilation – ou du moins de préemption. Anne-Marie Thiesse, une auteure de ce recueil parle d'ailleurs à ce propos de « Temps dérobés »[464]. À l'avènement des loisirs s'articule en effet l'émergence d'une dichotomie entre bons loisirs et mauvais loisirs, dans des discours « d'orthogénie sociale »[465] formulés pour la masse par des élites bien-pensantes, comme par exemple le fameux hygiénisme naissant. Pour contrer le succès et la diversification des loisirs populaires, « nouvelle absinthe »[466] du peuple, on œuvrera plutôt à « l'organisation du loisir comme travail »[467]. Ces nouveaux temps, calibrés et mesurés, deviennent en effet des temps à remplir en vue d'un « revivalisme culturel » aux ambitions éducatives. L'auteur relie alors ces ambitions d'éducation par le loisir aux courants émergents des folkloristes ou autres universités populaires, désirant inculquer au peuple ses propres valeurs perdues – ou en voie de disparition – profitant à loisir de ces temps de « non travail ». L'auteur ne peut alors que voir dans cette nouvelle emprise un étouffement du désir individuel[468], dont certains actes de résistance ne font que confirmer l'existence.

Dans les balbutiements du « temps pour soi », Alain Corbin parle en effet de la pêche à la ligne comme quête d'autonomie. « Cette activité, demeurée en marge du circuit marchand, sans référence aux gestes du travail et qui n'est en rien la démonstration

---

[460] *Ibid.*, p. 365.
[461] *Ibid.*, p. 366.
[462] *Ibid.*, p. 370.
[463] *Ibid.*
[464] Anne-Marie Thiesse, « Organisation des loisirs des travailleurs et temps dérobés (1880-1930) », in Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs*, *op.cit.*
[465] *Ibid.*, p. 418.
[466] *Ibid.*, p. 397.
[467] *Ibid.*, p. 400.
[468] *Ibid.*, p. 396.

d'une compétence liée à la production, induit, du fait de sa relative autonomie, des émotions et des plaisirs d'une saveur particulière. […] Elle s'est dessinée comme une figure dérisoire du temps gaspillé, comme une désolante image de la vacuité des heures. »[469] Cette pratique délibérément futile, inutile, en rupture avec des temps productifs, cette « totale polarisation du temps »[470] est décrite dans les différents témoignages d'époque comme un « laboratoire de liberté »[471], liberté gagnée face à ces différentes injonctions – au travail et au loisir, comme on l'a vu. Elle sera malgré tout vite rattrapée par le permis de pêche à la fin du XIXe, puis par la pêche sportive étroitement liée à l'industrialisation des loisirs[472]. Face aux étouffements de désirs personnels dont nous parlions plus haut, elle est une ouverture vers une démesure du temps, un temps libéré plutôt que « libre », qui commence alors à acquérir un précieux caractère : « En 1903 encore, "on va là [au bord de l'eau] comme chez soi sans rien demander à personne". Cette pêche autorise la libération des idiosyncrasies. »[473]

On retrouve alors peut-être ici l'idée que des activités anciennement vivrières se trouvent réifiées dans l'ère de la dépossession, à de tout autres desseins : résister à la préemption des temps, à la mutilation des désirs et des libertés. Au-delà de la question du luxe – celui de pouvoir continuer ces pratiques dans des âges mutilants – que nous évoquions plus haut, on pense plutôt ici à des tactiques, des stratégies contournantes – des entrismes. Car on peut lire également sous ce prisme l'historiographie du jardinage qu'esquisse Corbin : qu'est-ce qui résiste, dans le loisir même, sous le loisir, à travers la « loisification » des pratiques, du mode vernaculaire dont parlait Illich ? Corbin parle du jardinage, et de ses nombreuses ambivalences. À l'ère de l'avènement des loisirs, il est en effet souvent décrit comme une simple « occupation », un passe-temps servant à « meubler le temps libre ». Jamais comme des moyens de production, de consommation, d'échange et même d'expression de soi, que l'auteur décrypte pourtant comme étant étouffés entre les lignes, comme si ces affirmations n'étaient pas légitimes, voire honteuses. Comme s'il fallait minimiser l'acte vivrier pour *faire loisir*, entrer comme il faut dans l'ère qui vient. Pour la pratique du bricolage, à l'histoire passionnante et ambigüe comme loisir[474], les constats de l'auteur sont proches. Comme le jardinage, les intentions, les acteurs et les contextes de pratiques sont très hétérogènes. Mais quelques indices nous laissent à penser que sous certaines formes de cette pratique, des résurgences liées au vernaculaire apparaissent.

---

[469] Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs*, *op. cit.*, p. 427.
[470] *Ibid.*, p. 429.
[471] *Ibid.*, p. 438.
[472] *Ibid.*, p. 443.
[473] *Ibid.*, p. 438.
[474] *Ibid.*, p. 472.

L'un de ces indices est qu'avant sa grande diffusion dans les années 1920, l'apparition du terme bricoler date de 1859[475]. Le bricolage comme notion (et non comme pratique) arrive donc avec la société industrielle. Il y a ensuite le fait que, selon Corbin, la haute société alterne entre dépréciation et exaltation[476] de ces pratiques, dans une dialectique entre éloge de l'autodidaxie[477] et réaffirmation d'une supériorité professionnelle.
En 1920 par exemple, on lit dans une des revues de la littérature spécialisée qui accompagne bientôt ce champ de loisir, dans un journal diffusé par les offices d'HBM qu'il convient « d'intéresser le travailleur à la construction de *petits* meubles à belles lignes : *l'étagère*, la *table à ouvrage*, le *bureau*. [De] lui redonner l'amour du bois massif que l'on travaille à plein ; les moyens d'encaustiquer, cirer, vernir, tapisser, peindre, etc. [...] qu'on lui apprenne, *puisqu'il ne sait plus*, la couleur qui chante sur un mur. »[478]
Ces affirmations ne manquent pas de cynisme vues sous le prisme de la dépossession des savoirs, et confirment nos hypothèses : une fois qu'il est doctement retiré au petit peuple l'habilité à construire sa demeure – c'est-à-dire tout simplement à demeurer, pour Illich – la vague du loisir va entrer à nouveau dans les chaumières pour « apprendre ce qu'il ne sait plus » à l'ouvrier, sur un mode cette fois tout à fait non-vernaculaire : économique. Car le bricolage comme loisir, s'il peut être lu selon les cas et les époques comme une tentative de résistance à l'industrialisation des artefacts (notamment par l'idée de ne jamais acheter du neuf, par la pratique assidue du recyclage, du réemploi, de la récupération[479]), autrement dit comme un « désir de déstandardiser »[480], va progressivement devenir un pan à part entière de l'industrialisation elle-même de la société des loisirs. Corbin montre bien qu'après la Seconde Guerre mondiale, notamment sous l'influence américaine, le bricolage se transforme en marchandise, en pratique de consommation générant une nouvelle part de marché avec entre autre sa littérature, ses magasins spécialisés.
Même si l'histoire n'est pas si schématique et qu'encore aujourd'hui ces différents volets idéologiques du bricolage coexistent, voilà donc encore une fois les stigmates d'une activité de subsistance entrer dans le domaine de la rareté organisée – par l'équivoque figure du loisir.

Un dernier récit que fait l'auteur nous éclaire encore sur *ce qui vient* avec l'avènement des loisirs : la recrudescence des congés payés en Europe dans les années 1930. Malgré l'image positive massivement véhiculée de cette phase, Corbin la décrit aussi comme celle dans laquelle de nouveaux modes d'appropriations du temps

---

[475] *Ibid.*, p. 470.
[476] *Ibid.*, p. 471.
[477] *Ibid.*, p. 479.
[478] *Ibid.*, p. 475.
[479] *Ibid.*, p. 481.
[480] *Ibid.*, p. 473.

et des espaces s'avèrent difficiles[481]. Il montre bien combien la hantise d'une oisiveté « mère de tous les vices »[482]et l'incursion dans toutes les sphères quotidiennes de ce temps vide, ont « paradoxalement suscité un autre temps de loisir et de distraction, à son tour prévu, organisé, rempli, agité, fondé sur de nouvelles valeurs ; temps marchandise des premiers clubs de vacances qui ne diffère du temps initial de la modernité que par l'absence de travail. »[483] Là aussi, les congés payés apparaissent par exemple en Allemagne au moment précis où l'on y développe les méthodes tayloristes[484]. Comme on l'a vu, une forme de complémentarité s'établit alors entre les temps de travail rationnalisés, et les temps de loisirs qui le deviennent tout autant. Le congé est un besoin pour maintenir la force du travailleur[485], et s'octroie le primat de la *recreatio* c'est-à-dire de l'aide au maintien d'une société productive. Là encore, comment ne pas voir dans ces vases communicants, dans cette complémentarité, une réminiscence de celle opérée entre le travail fantôme et le travail salarié chez Illich, les loisirs égayants des congés payés devenant des sortes d'agents constitutifs de l'entreprise de dépossession déjà décrite ? Au final, comme l'évoque l'auteur au détour d'une phrase à propos de l'obsession grandissante de « l'emploi du temps »[486] à la fin du XIXe siècle, c'est peut-être la mutilation du *temps* lui-même qui naît avec l'avènement des loisirs. Si le temps lui-même devient salarié…

La chose disparaît, le mot apparaît

Comme on vient de le voir dans ces derniers cas de figure, les pratiques et les dénominations autour des catégories vernaculaires sont irriguées de liens dialectiques. Ici, c'est l'avènement du loisir qui éclaire directement le mode vernaculaire décrit par Illich. C'est en effet par l'analyse de *ce qui vient* avec l'avènement du loisir, par les configurations d'activités de loisirs, qu'on peut comprendre la disparition du vernaculaire. C'est par la résistance induite par le développement de la pêche à la ligne qu'on comprend la préemption des temps. Par les divergences idéologiques autour du bricolage qu'on comprend les forces qui le sous-tendent. En somme, c'est par les activités de loisirs simulant (ou reproduisant masquées) les activités vivrières qu'on comprend leur inverse, leur pendant constitutif de l'existence que sont les activités de subsistance. On rejoue et renoue là avec les premières définitions du vernaculaire, dont nous nous étonnions qu'elles s'écrivaient toujours par leur inverse… En amont des loisirs, c'est par l'avènement d'activités qu'on comprend comme *productives* qu'on saisit la valeur d'activités non productives qui font prospérer le règne de la subsistance. Par là même, poussant la dialectique un peu plus loin, on peut se demander si ce n'est

[481] *Ibid.*, p. 491.
[482] *Ibid.*, p. 508.
[483] *Ibid.*, p. 10.
[484] *Ibid.*, p. 509.
[485] *Ibid.*, p. 510.
[486] *Ibid.*, p. 545.

pas son inverse qui fait naître la chose. Si le régime de la rareté ne fait pas naître le règne de la subsistance, le travail salarié qui fait naître le travail fantôme, le loisir qui fait naître le mode vivrier.

L'hypothèse pourrait être – énoncée à gros traits – que l'ère industrielle, en automatisant la vie domestique et préemptant ces « valeurs vernaculaires », aurait par là même créé cette notion. Que c'est seulement une fois que la chose a disparu, que le mot pour la décrire peut apparaître. « Savoir une chose, c'est n'avoir pas besoin d'y penser »[487], dit Rancière. On ne pouvait probablement pas parler de savoirs vernaculaires, des usages et habitudes liés à la vie de foyer autosuffisant, avant que l'industrie ne s'en empare, et ne les fasse progressivement disparaître, conjointement à leur mode d'existence. Et à la fois apparaître, en creux, par l'émergence de la notion, car comme le dit Nezar AlSayyad : « L'architecture vernaculaire est une invention du XIXe siècle. »[488] Plus concrètement, Ivan Illich explique d'ailleurs qu'il choisit le terme vernaculaire parce qu'il n'existe pas d'autre mot qui pourrait mieux exprimer ses idées : « J'appelle ces activités "vernaculaires" pour combler l'absence actuelle de concept permettant d'opérer la distinction entre l'avoir et le faire dans le domaine où ont cours des termes tels que "secteur informel", "valeur d'usage", "reproduction sociale". »[489] Il dit plus loin : « Nous ne disposons pas d'un tel adjectif. Mais "vernaculaire" peut convenir. En parlant de la langue vernaculaire et de la possibilité de sa récupération, j'essaie de faire prendre conscience et discuter de l'existence d'une façon d'exister, d'agir, de fabriquer, qui, dans une société future désirable, pourrait de nouveau s'étendre à tous les aspects de la vie. »[490]

Ce faisant, il ouvre avec cette dernière citation une nouvelle dimension au terme, que nous allons à présent discuter. En insufflant l'idée d'une « récupération » des valeurs préemptées, ou même en parlant de « futur désirable », Illich enrichit le terme d'une valeur dynamique. Si le vernaculaire est parlant du point de vue de la dépossession de certaines valeurs, il peut peut-être tout autant servir de levier à un rétablissement, une récupération, ou une réinvention de telles valeurs. Du fait de son statut mouvant et ambigu, il nous semble que ce caractère dynamique est tout à fait intrinsèque au terme, empreint de dialectique, de mouvement permanent : n'est-ce pas le mot qui décrit le mieux le brouillage, le flou, l'instabilité des choses qu'il catégorise ? Ne démontre-t-il pas que quand on qualifie, catégorise une pratique, on crée par là même les conditions de sa disparition, et celles d'une urgente nécessité à sortir de ce cadre ? Ceci étant particulièrement opérant dès lors qu'on tente de

---

[487] Jacques Rancière, *Les mots de l'histoire : essai de poétique du savoir*, Paris : Seuil, 2014, p. 10.
[488] Lindsay Asquith et Marcel Vellinga, *Vernacular architecture in the twenty-first century*, op. cit., p. 17.
[489] Ivan Illich, « Le travail fantôme », *op. cit.*, p. 117.
[490] *Ibid.*, p. 152.

catégoriser des langues, des arts ou des moyens d'expression, essentiellement mouvants.

b. Potentialités subversives

Ambivalence au progrès

Comme on vient de l'esquisser, il s'agit à présent de se demander si la question vernaculaire, avec cette place particulière dans l'écriture de l'histoire de la dépossession ne lui permet pas d'acquérir – ou d'affirmer – un statut subversif. Le premier indice que nous voyons en ce sens se situe dans une forme d'ambivalence, déjà notée à propos de différentes pratiques, ambivalence notable autour de la question du progrès. Dans des textes contemporains, par exemple à propos d'architecture, on lit souvent que la dimension vernaculaire est considérée comme « un obstacle au progrès »[491]. Mais au-delà d'une dichotomie opposant l'un et l'autre, il nous semble que la position est plus complexe. Cette histoire de la dépossession dont nous venons de désigner quelques symptômes, qui recouvre en quelque sorte l'histoire du vernaculaire, est plutôt à voir comme une ombre de l'histoire du progrès – son histoire *fantôme* – ombre latente, mais pour le moins constitutive.

Nous pouvons observer, entre autres exemples, les indices de cette histoire complexe à travers la position de Sigfried Giedion dans *Mechanization Takes Command* (*La Mécanisation au pouvoir*, *contribution à l'histoire anonyme*), ouvrage écrit en 1948 par le célèbre historien de l'architecture, sept ans après *Space, Time, Architecture*. Sur la couverture française de cette somme érudite, traduite en français en 1980 et publiée par le Centre de Création Industrielle, figure une non moins célèbre image du film *Les Temps Modernes* de Charlie Chaplin, datant de 1936. Cette apparition première rappelle bien sûr la tragicomique critique de la subordination de l'homme à la machine, dont on pressent qu'elle orientera, ou éclairera cette histoire de la mécanisation américaine. Le doute est levé, puisque dès l'introduction, Giedion indique :
« Les années qui viennent [...] devront combler le fossé qui, depuis le début de la mécanisation, a dissocié notre façon de penser de notre façon de sentir. [...] Nous avons perdu le contact avec les forces organiques qui nous habitent et nous entourent. »[492]

C'est en effet sous cet angle que l'historien va retracer quelques-uns des processus d'évolution de la mécanisation, de sa naissance jusqu'à son rôle contemporain (de la fin des années 1940 donc), qui selon l'auteur ne s'observe nulle part aussi nettement qu'aux États-Unis. Son étude se construit par chapitres thématiques – domesticité

---

[491] Lindsay Asquith et Marcel Vellinga, *Vernacular architecture in the twenty-first century*, *op. cit.*, p. 1.
[492] Siegfried Giedion, *La Mécanisation au pouvoir : contribution à l'histoire anonyme*, traduit par Paule Guivarch, Paris : Centre de Création Industrielle, 1980, p. 24.

(tâches ménagères, histoire du bain), alimentation (évolutions du pain et de la viande), outils techniques (dont une très détaillée histoire du verrou), ou histoire contemporaine de l'agriculture et de ses transformations massives au XIXe siècle, toujours avec l'angle idéologique qu'on devine : « Ici commence ce qui constitue peut-être un nouveau chapitre de l'histoire de l'humanité : la transformation des rapports de l'homme avec le sol et le déracinement du fermier. »[493] Cependant, on notera là aussi une position qui nous paraît digne d'intérêt, non abrupte, singulière et complexe. Si l'on peut en effet lire Giedion *par* Illich, c'est-à-dire trouver des indices concrets et historiques d'une histoire de la dépossession, on relève aussi chez Giedion l'existence d'une posture mobile, notamment à l'égard du progrès. Il nous semble que cette instabilité, ce flou, ces nuances et ces hésitations témoignent d'un franc attrait pour la modernité – Giedion sera un théoricien et ardent défenseur de l'architecture moderne – mais une modernité réfléchie, mesurée – qui n'épargnera pas le lecteur d'élans soudains, critiques et revendicatifs. Nous voyons dans cette ambivalence latente les signes d'une posture potentiellement subversive, que la question vernaculaire à cette étape de la réflexion fait émerger, et que nous évoquerons à travers quelques exemples choisis.

LE PARADOXE DE LA MENAGERE

Le premier cas dont Giedion retrace l'historique et qui nous intéresse particulièrement est celui de la mécanisation des tâches ménagères. À première vue, on ne peut bien sûr avec Giedion que constater les effets bénéfiques de l'amélioration des outils et instruments de ménage. Pour l'auteur, « la mécanisation des tâches ménagères ne diffère guère de la mécanisation des autres métiers complexes. L'allègement des corvées domestiques suit les mêmes chemins : tout d'abord la mécanisation des opérations elles-mêmes, puis leur organisation. »[494] Aux États-Unis, ces phénomènes apparaissent d'abord dans les années 1860, avant leur apogée entre les deux Guerres mondiales : l'aspirateur à poussière est mis au point en 1859, le lave-vaisselle en 1865, le lave-linge en 1869. Ensuite, probablement moins révolutionnaires, les petits appareils comme les ventilateurs, les fers à repasser, les grille-pain et les essoreuses figureront dans les catalogues d'électroménager en 1912, la cuisinière électrique en 1930 et le réfrigérateur en 1932[495].

Cependant, au-delà de l'invention de tels appareils, c'est l'évolution de l'organisation du ménage qu'il faut observer. Il se trouve qu'il y a justement toute une histoire américaine de l'automatisation de la cuisine, liée à différents facteurs. Le premier est lié

[493] *Ibid.*
[494] *Ibid.*, p. 27.
[495] *Ibid.*, p. 56.

à un volet abolitionniste – et « féministe » diront certain(e)s[496]. Catharine Beecher, sœur d'Harriet Beecher Stowe, auteur de *La Case de l'Oncle Tom*, publie en 1841 le premier *Traité d'économie domestique*. Cherchant à mettre fin à l'esclavage (dont celui de la domesticité), l'auteur cherche à réévaluer le fonctionnement de la maison – et de sa maîtresse de maison – du point de vue de son organisation rationnelle. Les sœurs Beecher souhaitent envisager la maison comme un lieu automatisé pouvant se passer de domestiques – chose qui, selon Giedion, ne pouvait s'imaginer avant l'allègement des corvées par la mécanisation des tâches. « Le mouvement féministe, l'abolitionnisme et le problème de la domesticité procèdent de l'idée qu'une démocratie ne saurait souffrir ni une classe asservie à une autre ni un sexe privilégié. [...] Elles terminent en donnant la solution : "Telle étant la situation, l'Amérique devrait avoir à cœur d'exclure des tâches familiales toutes celles [...] qui peuvent l'être grâce à un travail organisé." »[497]

Si le premier ouvrage, d'abord à destination des élèves des écoles ménagères féminines que l'auteur ne tarde pas à mettre en place, rencontre un franc succès, le second intitulé *The American Woman's Home* qui paraît en 1869 s'adresse à toutes les femmes américaines, et pousse plus loin ses réformes œuvrant à l'amélioration des activités ménagères. Ce faisant, les sœurs Beecher vont peu ou prou ouvrir la porte de la cuisine domestique à l'industrialisation naissante. On lit en effet dans ces manuels, rapportés par Giedion, des dessins et descriptions minutieuses évoquant les « progrès » concomitants de la rationalité du travail en série. Le vocabulaire employé témoigne lui-même de l'infusion de l'esprit industriel dans la sphère domestique : « La table est remplacée par des surfaces de travail plus compactes qui courent sous les fenêtres. [...] La cuisine mécanisée d'aujourd'hui comprend trois secteurs principaux [...] deux de ces secteurs, entreposage et conservation [...] sont au-dessus de "la surface de préparation" (*cook-form* comme l'appelle C. Beecher). »[498] Le foyer devient donc, au mitan du XIXe siècle aux États-Unis, une *surface* de *travail* **(fig. 24)**. Voilà qui plairait à Illich. Mais continuons : si cette planification des tâches ménagères visait à libérer la femme « épuisée par le travail et vidée de toute son énergie », le mouvement avait ses racines ailleurs : dans l'organisation scientifique du travail.[499]

C'est d'abord Christine Frederick (1883-1970), collaboratrice du magazine *The Designer*, professeur de sciences ménagères, qui va concrètement reproduire et développer au début du siècle les principes tayloristes de management du travail[500] pour augmenter le rendement à l'usine, dans ce qui est devenu le « laboratoire ménager ». Elle publie *Housekeeping with Efficiency* en 1913, dans lequel elle raconte

---

[496] Alexandra Midal, *Design - introduction à l'histoire d'une discipline*, Paris : Pocket, 2009.
[497] Siegfried Giedion, *La Mécanisation au pouvoir*, *op. cit.*, p. 427.
[498] *Ibid.*, p. 428.
[499] *Ibid.*, p. 430.
[500] Les *Principles of Scientific Management* de F. W. Taylor paraissent en 1912.

« comment un simple échange de propos entre son mari et l'un des nouveaux ingénieurs à la production lui avait donné l'idée d'appliquer les principes de l'organisation scientifique du travail à la routine journalière. »[501] Giedion ne manque pas de noter que Frederick modifiera peu à peu les termes initiaux des Beecher : « affirmant sa théorie quelques années plus tard, elle choisit un titre extrêmement révélateur : *Household Engineering, Scientific Management in the home*. L'expression *household engineering* remplace dorénavant *domestic science*. »[502] On parle désormais d'ingénierie domestique – une des fameuses Professions Mutilantes est donc entrée au cœur du foyer. Sans développer plus en détail l'historiographie de la rationalisation des tâches ménagères, il faut mentionner « l'apport » principal de Christine Frederick à cette même histoire. Sa spécificité tient en effet « à l'union qu'elle élabore à partir des principes tayloristes, entre une forme de spiritualité et la consommation. »[503] Plus précisément, Frederick va introduire l'idée à la fin des années 1920, qu'on trouverait aujourd'hui bien saugrenue, du « gaspillage nécessaire », nommé dans son vocabulaire la « perte créative »[504] – perte vitale au bon fonctionnement de l'économie, qu'elle définit comme une force régénératrice et nécessaire. « Évoquant l'ethos du jetable, Christine Frederick, la théoricienne de la vie domestique, a eu recours à un oxymoron [...] pour décrire cette obligation morale faite à la ménagère d'acheter et de liquider régulièrement des produits. Cette expression de "gaspillage créatif" a, dans la culture du consommateur, propulsé les déchets à hauteur de production positive, valorisant la destruction et le renouvellement des objets à la fois comme un plaisir et un acte socialement utile. »[505] Ces détails de l'ingénierie domestique se développant aux États-Unis ne sont pas sans illustrer le régime de la *rareté* que décrit Illich, rareté ici directement entretenue, travaillée, promue en creux par cette « créative » perte.

Les autres acteurs importants de cette mécanisation ménagère sont sans doute le couple Gilbreth, dont parle Giedion sous un angle intéressant. Frank Bunker Gilbreth (1868-1924) est ingénieur en organisation, notamment pour les travaux publics de Boston, et élabore au tout début du XXe siècle une technique de visualisation du mouvement pour améliorer le rendement. Il concrétise le trajet du mouvement à l'aide de constructions en fils de fer et élabore des figures qu'il donne à voir au maçon ou à l'ouvrier, avec la possibilité de voir son propre geste pour l'améliorer : il doit ainsi devenir selon Gilbreth « un obsédé du mouvement »[506]. Giedion compare ces travaux de visualisation aux chronophotographies de Étienne-Jules Marey, qui un peu avant cette décennie, parvient à photographier le mouvement d'un oiseau dans son

---

[501] Siegfried Giedion, *La Mécanisation au pouvoir*, *op. cit.*, p. 431.
[502] *Ibid.*
[503] Alexandra Midal, *Design - introduction à l'histoire d'une discipline*, *op. cit.*, p. 25.
[504] Christine Frederick, *Selling Mrs Consumer*, 1929, p.81.
[505] Ellen Lupton et J. Abbott Miller, *The bathroom, the kitchen, and the aesthetics of waste : a process of elimination*, Cambridge : MIT List Visual Arts Center, 1992.
[506] Siegfried Giedion, *La Mécanisation au pouvoir*, *op. cit.*, p. 106.

laboratoire à Paris : « il installa un vaste hangar dans lequel il faisait voler un goéland devant des murs noirs et au-dessus d'un plancher également noir. »[507] Gilbreth apportera alors, avec ses fils de fer et ses procédés d'éducation du travailleur, une réponse très concrète à ces premières *exécutions du mouvement*[508] à proprement parler **(fig. 25-26)**. Lillian Gilbreth, psychologue, épouse de Frank, mère de douze enfants (dont deux d'entre eux écriront plus tard le fameux roman autobiographique *Treize à la douzaine)*, mettra elle aussi à *exécution* ces techniques au plan de la cuisine. À partir de méthodes de comptage et d'analyse du mouvement du corps, elle établira et enseignera des méthodes de productivité appliquées à l'organisation de la cuisine. Dans l'un de ses ouvrages, on peut lire : « Le fabricant doit se rendre compte qu'à l'heure actuelle [1930], il connaît fort mal les besoins de la ménagère. Elle-même ne sait pas ce qu'elle veut, encore moins ce dont elle a besoin. »[509] On retrouve ici encore la ritournelle des Professions Mutilantes, basée sur une experte dépréciation de l'autonomie de l'individu envers ses propres besoins, menant en toute logique à la préemption de ses activités propres.

Si donc la mécanisation des tâches ménagères constitue d'une certaine manière un « progrès », d'autres voix s'élèvent contre cette assertion simpliste. Le paradoxe de la ménagère – la femme et la cuisinière électrique – est peut-être à lire dans cet écart entre progrès affiché et aliénation sous-jacente. Michel Ragon, historien de l'architecture, l'évoque en ces termes : « le confort ménager destiné à libérer la femme des contraintes ménagères pour lui faire "gagner du temps" n'a guère "désaliéné" les épouses et les mères. Jamais sans doute la femme n'a été si surmenée que depuis qu'elle dispose chez elle d'une petite usine électrique puisque, en plus de la direction de cette usine ménagère, elle doit assumer les mêmes horaires de travail, à l'usine ou au bureau, que l'homme. »[510] Le premier argument, des plus illichiens, est en effet celui de la perte de temps qu'induisent paradoxalement des appareils qui servent à en gagner. Au-delà du ménage et au-delà du foyer, ces constats peuvent se faire sur cet argument : la multiplication de l'équipement mécanique, en ce qu'il demande temps et énergie d'entretien et d'appareillage, « force à consacrer non pas moins mais plus de temps au travail fantôme. »[511] C'est donc en quantité de travail *fantôme* que la ménagère mécanisée va gagner. Cet argument n'est pas cantonné au foyer : pour l'agriculture, Illich convoque des exemples parlants : « La mécanisation augmente parfois la durée

---

[507] *Ibid.*, p. 37.
[508] « Gilbreth se manifesta dès que le besoin d'efficacité exigea que l'on découvrît "la meilleure façon d'exécuter un travail". » Siegfried Giedion, op.cit., p.39.
[509] Siegfried Giedion, *La Mécanisation au pouvoir*, *op. cit.*, p. 501.
[510] Michel Ragon, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes. 3, De Brasilia au post-modernisme*, *op. cit.*, p. 235.
[511] Ivan Illich, « Le Genre vernaculaire », *op. cit.*, p. 392.

du travail, à l'exemple des machines à battre que les entrepreneurs veulent rentabiliser aussi le dimanche. »[512]

Un autre argument criant de cette libération pour le moins paradoxale est la sensation dérangeante, dans le cas de l'évolution des tâches ménagères telle qu'elle est contée par Giedion, d'une automutilation – des femmes par des femmes, et de la ménagère par la ménagère. Si l'on revient au cadre de lecture d'Illich concernant les Professions Mutilantes, on assiste ici à une course vers l'autoprofessionnalisation, menant inexorablement à une sorte d'automutilation. En témoigne entre autres choses l'idée, qui émerge à plusieurs endroits, de « métier de ménagère »[513], ou pire encore, du « métier de femme ». Catharine Beecher, illustre féministe, en arrive notamment à ce terme : « Cette femme, qui, à l'âge de vingt et un ans, enseignait déjà l'économie domestique dans une école dont elle était la fondatrice, voyait dans le fait que "les femmes ne sont pas formées à leur métier" l'origine des nombreuses désillusions de son sexe. »[514] Que dire après cela, si ce n'est mentionner le stade ultime de la dépossession mutilante chez Illich, qui consiste en l'autoservice dans le travail fantôme, l'autoservage, qu'on voit parfaitement illustré ici. « Aujourd'hui, le travail fantôme se dissimule derrière à peu près tout ce qu'on appelle *self-help*, c'est-à-dire l'auto-assistance. C'est un terme moderne, et naguère encore il aurait pu désigner, de façon voilée, la masturbation. […] On lui apprend à produire de la main droite ce dont sa main gauche est censée avoir besoin. »[515]

Cette auto-aliénation est encore visible sous un autre format, celui que nous pourrions appeler un double encastrement : physique et théorique. Théorique, parce que comme l'énonce Illich de manière relativement abstraite, mais qu'on imagine bien dans la cuisine-chaîne de montage qu'on mis au point Beecher, Frederick et Gilbreth, la ménagère n'a qu'une fonction opérationnelle et se retrouve comme *castrée* – désaffectée de ses potentialités créatrices, vivrières. « La femme, autrefois maîtresse d'un foyer qui pourvoyait aux besoins de la famille, devenait maintenant la gardienne d'un lieu où les enfants ne restaient que jusqu'au moment où ils se mettaient à travailler, où le mari se reposait, et où l'on dépensait ce qu'il gagnait. Ann Douglas a appelé cette métamorphose des femmes leur "*disestablishment*". »[516] Cette désaffection fait écho au terme de Karl Polanyi, historien inspirant Illich : « Polanyi avait décrit la marche à la modernité comme un mouvement progressif d'autonomisation de sphères spécialisées dans une certaine forme d'instrumentalité […] en rompant avec une trame serrée de relations polyvalentes. Polanyi appela ce

[512] Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs*, *op. cit.*, p. 348.
[513] Ivan Illich, « Le travail fantôme », *op. cit.*, p. 222.
[514] Siegfried Giedion, *La Mécanisation au pouvoir*, *op. cit.*, p. 426.
[515] Ivan Illich, « Le Genre vernaculaire », *op. cit.*, p. 278.
[516] Ivan Illich, « Le travail fantôme », *op. cit.*, p. 217.

processus *disembedding*, terme que ses disciples et lecteurs français, Louis Dumont en tête, traduisirent par "désencastrement" ou "désincrustation". »[517] Cet *encastrement* est également percevable physiquement, car on perçoit les continuités du volet progressiste de l'aménagement des cuisines : une fois la cuisine totalement encastrée, c'est la ménagère elle-même qu'on ira jusqu'à fixer sur place, pour plus d'efficacité. À ce propos, Catherine Clarisse chercheuse en architecture et auteur d'un ouvrage sur l'évolution des dessins de cuisines en architecture, parle de « cuisine-corset »[518]. Elle l'évoque notamment à propos de la cuisine dessinée par Charlotte Perriand pour la Cité Radieuse de Le Corbusier à Marseille, qu'elle décrit comme une continuité idéalisée de la cuisine avec le corps de la cuisinière, devenant le passe-plat idéal d'une pièce purement fonctionnelle, local technique camouflé aux yeux du visiteur[519]. Dans un article d'anthropologie sociale des années 1980, à propos d'*habitus* et de déménagements, on pouvait également lire le constat d'un tel retournement, qui voit la femme elle-même comme intégrée à la cuisine : « La ménagère est poussée dans la voie d'une technicisation de son travail qui passe pour une revalorisation de sa fonction domestique, alors que l'hyperspécialisation des outils qu'on lui propose conduit à une forme de parcellisation des tâches. […] On peut ainsi avancer que la cuisine intégrée, rêve de bien des femmes, est aussi une cuisine qui intègre ses utilisateurs à un système de consommation dans lequel l'objet technique, véhicule privilégié des nouvelles valeurs domestiques, tient une place centrale. »[520]

CE QU'ON JETTE AVEC L'EAU DU BAIN

Giedion aborde également dans son récit la mécanisation du pain, qui altère le gout du public en promouvant le pain moelleux comme norme gustative, faisant disparaître la croûte (et avec elle des fonctions nourricières), en transformant le pain en produit à la mode[521]. Il parle aussi de la disparition du foyer – de l'âtre – en l'espace d'un demi-siècle avec l'avènement de la cuisinière en fonte, et de ce que cette disparition fît à la spécialisation progressive des pièces de la maison : « au dix-septième siècle, [la cuisine] servait souvent de salle à manger, souvent aussi de chambre à coucher et, à l'occasion, de salle de réception. »[522] On perd donc la porosité des usages avec l'âtre vivrier. Mais un autre paradoxe parlant, à propos de cette ambivalence au progrès issu de l'étude de Giedion est peut-être celui du bain.

---

[517] Silvia Grünig Iribarren, *Ivan Illich (1926-2002)*, *op. cit.*, p. 64.
[518] Catherine Clarisse, *Cuisine, recettes d'architecture*, Besançon : L'Imprimeur, 2004.
[519] Catherine Clarisse et Édith Hallauer, « La cuisine et l'architecte Parité, Lao Tseu et obésité », *Strabic.fr*, 4 mars 2014.
[520] Michel Rautenberg, « Déménagement et culture domestique », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, no 12, 1 avril 1989, p. 62.
[521] Siegfried Giedion, *La Mécanisation au pouvoir*, *op. cit.*, p. 190.
[522] *Ibid.*, p. 436.

Giedion expose de manière très claire une séquence démontrant les évolutions appauvrissantes de l'histoire du bain, liée aux différentes philosophies – ou idéologies – du corps. Il y a d'abord l'importance de la régénération spirituelle, bien avant celle de l'hygiène, puis les impacts qu'aura l'industrialisation du bâtiment sur l'individualisation du soin, notamment par l'apparition de la douche. Dans le chapitre intitulé « La mécanisation du bain », il dit : « La recherche d'une régénération totale qui, dans les civilisations révolues, avait donné naissance à des techniques hautement raffinées, était, à notre époque, totalement vouée à l'échec et c'est la baignoire de série, mécanisée, produit de l'ère industrielle qui devait triompher. »[523] Il met notamment l'accent sur la perte historique de la fonction sociale du bain public, oubliée dans la progressive marche à l'individualité dans l'hygiène corporelle, liée à la désinfection – notion née avec le XIXe siècle. Pour ce faire, il retrace par exemple l'infortune critique du premier « hammam » à Londres ouvert en 1862, prototype des sudatoires européens et américains qui, « à la différence des bains orientaux, ne furent jamais mis au service du peuple et n'étaient accessibles qu'aux riches. On se plaint vers 1890, en Angleterre, que "si peu de bains turcs aient été construits pour le peuple". »[524] Au contraire, c'est la douche qui prime, pour différentes raisons : économie d'eau, de place, de temps et facilité. Mais pour l'auteur : « cette démarche révèle une réalité navrante : celle d'un siècle de mécanisation, incapable d'offrir autre chose que de misérables cabines de fer pour sa génération. Un abîme sépare la philosophie qui donna naissance aux thermes de Rome et celle qui ne trouva comme solution que des cabines métalliques apparemment imitées des urinoirs publics qui surgissent à tous les coins de rue dans le Paris d'Haussmann quand la ville fut pourvue d'un système d'égouts adéquats. »[525]

Sans entrer dans les détails, le stade ultime dans cette marche vers la perte de sens dans la mécanisation du bain est peut-être pour Giedion sa standardisation, quand la baignoire industrielle, déterminant la largeur de la pièce, calibre la désormais « salle de bain minimum »[526], née à Chicago dans les années 1880 où « les gratte-ciel naquirent en même temps que leur équipement sanitaire »[527]. Pire encore, la salle de bain préfabriquée, monobloc, conçue par les « fabricants sanitaires » : « Leur but était la fabrication en série de l'ensemble de la salle de bains, plafond, plancher et murs, de la plomberie jusqu'au porte savon encastré, expédié directement de l'usine au chantier de construction. »[528] Le parallèle se fait aisément avec la cuisine encastrée – et le désencastrement des valeurs vernaculaires. De la régénération sociale collective – et écologique ! – à la préfabrication de l'hygiène en une seule pièce, Giedion fait un

[523] *Ibid.*, p. 538.
[524] *Ibid.*, p. 547.
[525] *Ibid.*, p. 554.
[526] *Ibid.*, p. 564.
[527] *Ibid.*
[528] *Ibid.*, p. 573.

déroulé assez explicite de ce que la mécanisation a fait en saucissonnage des usages, en descellement du lieu vernaculaire. Dernière image à ce propos : l'auteur montre un brevet de 1934 développant une salle de bain « en tranches » **(fig. 27)** livrée sous forme de colis en panneaux à assembler, « ses angles arrondis "indissociables" constituant, selon l'auteur du brevet, un réel avantage »[529], qui ne peut que faire écho au pain industriel vendu sous plastique, *pré-tranché*.

Pour autant, si selon Giedion « la tâche de la mécanisation n'est pas de livrer au consommateur des maisons embouties ou des noyaux mécaniques prêts à l'emploi mais des éléments standards souples permettant de multiples combinaisons d'où naîtront des maisons confortables dans lesquelles il fera bon vivre »[530], et si encore selon lui « les deux foyers de cette mécanisation, la salle de bains et la cuisine, vont dominer, voire tyranniser la maison tout entière »[531], il nous semble que la situation n'est pas si stérile. Ces objets d'études ambigus – car portés par une ambivalente position face au progrès – la posture elle-même de Giedion comme nous l'avons décrite plus haut, et les nombreux débats d'auteurs qui animent et tentent d'éclairer ces histoires techniques, témoignent à notre sens au contraire que ces espaces et cette histoire sont des zones d'inventions et de luttes idéologiques très importantes. La sphère domestique sur laquelle nous nous sommes penché est justement un des lieux les plus sensibles à ces intrusions mutilantes – voire même automutilantes –, parfois violentes, à ces intégrations de normes dans la sphère intime. Mais de par ces situations, un peu *à l'ombre* de la chose publique, ces sphères ne seraient-elles pas aussi le lieu d'une immense liberté, de potentielles subversions ?

Vecteur mobilisateur

« Il existe donc selon nous un lien dichotomique entre le pouvoir et le vernaculaire. »[532] Il semble que, même si Illich n'est clairement pas réformiste, l'aboutissement de cette lecture de l'histoire industrielle qui met au jour cette « transformation de l'espace en "matière" »[533] pousse à la question d'une action, d'une défense – ou mieux, d'une réinvention. Silvia Grünig, auteure d'une thèse sur la ville conviviale, dresse le constat en ces termes : « Il a décrit la destruction du domaine du vernaculaire et la perte de toute autonomie dans le passage à la société industrielle et au domaine de la rareté, d'où sa "défense des activités humaines originaires". »[534] L'hypothèse que nous formulons à présent est que ces liens avec les « activités humaines originaires » ne sont peut être jamais tout à fait rompus dans une certaine histoire de la création industrielle, ou celle

[529] *Ibid.*
[530] *Ibid.*, p. 577.
[531] *Ibid.*, p. 555.
[532] Marie-France Bisson, *Vernaculaire moderne?*, *op. cit.*, p. 25.
[533] Thierry Paquot, préface in Ivan Illich, *Oeuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 19.
[534] Silvia Grünig Iribarren, *Ivan Illich (1926-2002)*, *op. cit.*, p. 84.

de certains de ses acteurs. Il nous semble même au contraire, pour être précise, que le lieu de la création industrielle, au plus proche des mécanismes de transformation de matière, est un lieu stratégique pour observer, orienter ou inventer des formes possibles de ménagement, dans le monde dominant de la rareté organisée.

CONTRE L'INDUSTRIE, TOUT CONTRE

Sans faire ici l'histoire de la création industrielle, il nous semble important de relater quelques pistes, quelques indices de ce que nous pourrions appeler ces stratégies d'entrisme. Les racines de cette pratique qu'on appelle design sont dans le détail tout à fait empreintes de débats (tels qu'on a pu les esquisser ci-dessus) et de paradoxes, entre critique d'un asservissement au développement industriel débridé, et nécessité d'intervenir au cœur même de ce processus pour en inventer des conduites[535]. Déjà, la position de Giedion relativement ambivalente sur la question (son livre n'est pas qu'une critique, mais alterne entre éloge, analyse, plongée dans l'histoire, et avertissements précis) nous semble être une bonne introduction – non pas à l'histoire anonyme – mais aux relations de la création industrielle avec cette dite « histoire anonyme ».

L'histoire du design est justement émaillée de tensions entre anonymes et spécialistes. Un premier livre marquant de l'histoire de l'histoire du design est écrit en 1936 par Nikolaus Pevsner (1902-1983), célèbre historien du design et de l'architecture : *Pioneers of Modern Design* (le titre initial étant *Pioneers of the Modern Movement*). En plein succès du Mouvement Moderne, prônant un design de rupture avec le XIXe siècle à forte composante fonctionnelle, ce livre va s'imposer comme la base de la plupart des histoires du design du XXe siècle. Sauf que Pevsner, selon ses premiers détracteurs, aurait laissé de côté certains types d'objets – son livre ne mentionne presque aucun exemple d'objets techniques populaires anonymes, dont l'ouvrage de Giedion regorge. Herwin Schaefer, né en 1916, professeur d'histoire des arts décoratifs et du design à Berkeley, en réaction à une nouvelle édition de l'ouvrage de Pevsner publiée en 1968, va contester en 1970 ce qu'il voit là comme « une vision fragmentaire et déformée de l'histoire du design »[536]. Dans son livre intitulé *The roots of Modern Design, functional tradition in the 19th century,* il s'intéresse à de multiples objets populaires – porte-manteau, encriers – et tente de réévaluer l'importance du XIXe dans une création d'artefacts intuitifs, sensibles, fonctionnels, dans l'espace domestique des classes populaires. Schaefer cite aussi Lewis Mumford, l'un des contradicteurs de Pevsner : « Et puis il y avait Lewis Mumford, ce merveilleux sage et savant qui écrivit en 1934 *Technics and Civilization* ; avec une grande profondeur d'esprit, il y définissait clairement l'apport de la technologie et de la fonction à l'évolution du design moderne.

---

[535] Pierre-Damien Huyghe, *À quoi tient le design*, *op. cit.*

[536] Herwin Schaefer, « Les Origines du design moderne », *Culture technique*, no 5, 1981, p. 81.

On peut difficilement imaginer Mumford succomber au charme de la thèse "des pionniers" : tout ce qui a été écrit depuis pour élargir et rectifier cette thèse, il le connaissait et l'avait anticipé dans son livre. »[537] Sans rentrer davantage dans ces débats généalogiques, il faut observer ces symptômes historiographiques comme les premiers témoins des liens désormais permanents de promiscuité, depuis l'émergence des conduites industrielles, entre la construction de ces disciplines professionnelles, et leurs contrepoints dits « anonymes ».

Partant de ce constat, faisons un saut en avant, autour de deux cas d'étude différents mais non sans lien, qui parlent à la fois de cette *promiscuité ambivalente* de la création industrielle avec les pratiques anonymes, ainsi que du potentiel subversif de ces positionnements – subversif étant entendu ici non pas comme une posture d'affrontement, mais d'entrisme stratégique (*dans* l'industrie, la société globalisée, les mécanismes de transformations techniques, etc.). Le premier cas qui fait figure de repère important dans cette place potentiellement subversive de la création industrielle, pour comprendre quels liens peuvent s'entretenir entre les valeurs vernaculaires et les projets de conception, et voir comment la résistance à une situation donnée peut être fertile, est celui de Victor Papanek (1923-1998). Designer, enseignant, austro-américain et globe-trotter comme Bernard Rudofsky, il publie en Suède en 1970, puis en 1971 aux États-Unis un livre retentissant qui sera traduit en 21 langues et donnera en français : *Design pour un monde réel. Écologie humaine et changement social*. Le ton des premières lignes de ce pamphlet est assassin pour la profession, et certaines intonations évoquent les critiques radicales d'Illich : « Peu de professions sont plus pernicieuses que le design industriel. [...] Pour la première fois dans l'histoire, des adultes se sont assis à une table de travail pour se pencher avec sérieux sur les brosses à cheveux électriques, les coffrets à limes couverts de strass, les tapis de vison pour salles de bains. Ils ont établi des plans minutieux pour la production et la vente de ces gadgets à des millions de gens. Autrefois, si quelqu'un avait un penchant au meurtre, il lui fallait devenir général, acheter une mine de charbon, ou étudier la physique nucléaire pour assouvir ses besoins. En créant des automobiles criminellement dangereuses, en inventant de nouveaux types de détritus indestructibles qui envahissent la nature, en choisissant des matériaux et des techniques de production qui polluent l'air que nous respirons, les designers sont devenus une race fort dangereuse et c'est avec grand soin qu'on enseigne aux jeunes les compétences nécessaires à l'exercice de ces activités. »[538]

Pourtant, ces paroles viennent de la bouche d'un designer – pire, d'un enseignant en design. Papanek va en fait développer, sa vie durant, une manière critique d'agir et d'enseigner ce design pour un monde « réel », celui des « besoins réels » **(fig. 28),**

---

[537] *Ibid.*, p. 82.
[538] Victor Papanek, *Design pour un monde réel, Ecologie humaine et changement social.*, *op. cit.*

une manière large de penser cette profession, ses actes : les tenants et les aboutissants des pratiques de conception industrielle. « La responsabilité du designer doit dépasser de beaucoup ces considérations [de conception du produit]. Son discernement social et moral doit s'exercer bien avant qu'il ne commence à créer, car il doit porter un jugement, un jugement a priori, pour décider si le produit qu'il doit concevoir, ou reconcevoir, mérite réellement son attention. En d'autres termes, est-ce que sa création contribue ou non au bien-être social ? »[539] Au fil des pages et de ses différentes prises de position, la posture devient résolument réformiste : « Dans un environnement qui est visuellement, physiquement et chimiquement bloqué, ce que les architectes, les designers industriels, les planificateurs, etc., pourraient faire de mieux pour l'humanité serait de cesser complètement leur travail. [...] Mais, dans ce livre, j'adopte une vision plus constructive : le design peut et doit devenir un moyen pour les jeunes de participer à l'évolution de la société. »[540]

Papanek tentera au cours de sa carrière plusieurs voies dans la recherche de ce design « pour le réel », qui semblent toutes préfigurer de plusieurs décennies les positionnements contemporains, désormais contraints aux injonctions écologiques. Ainsi, tentant de se déprendre des pièges ouverts de la société de consommation dans laquelle est majoritairement enfermé le designer, il développera des pistes de fabrication de produits simples, efficaces, à très longue durée de vie (le Zippo garanti à vie, les sabots suédois en bois, robustes et efficaces) mais aussi celle d'objets légers, nomades[541], promouvant une décélération globale des modes de vie et des besoins qui l'accompagnent – typique des années 1970. Mais l'un de ses plus grands combats est toujours autour de la recherche des « besoins réels ». Il pousse ses étudiants à sortir des sillons tout tracés du monde industriel pour trouver par eux-mêmes, des améliorations possibles et concrètes dont ils pourraient être les auteurs : thermomètres pour aveugles, réfrigérateurs à manivelle ... « Le choix ne se situe pas entre une sécurité de technocrate couleur gris charbon légèrement estompé, d'une part, et une défonce fébrile dans le ruisseau avec une bonne dose de LSD, d'autre part. Il y a une troisième voie. Le Bureau des Possibilités économiques, le Projet Sud-Appalachien, l'Organisation internationale du Travail à Genève, l'Unesco, l'Unicef, ainsi que bien d'autres organisations (de tendances politiques diverses) dans tous les domaines concernés par les besoins essentiels de survie de l'être humain : voilà quelques-unes des directions que devraient et doivent prendre les designers. »[542] Si on peut sentir parfois des inclinations envers un développement ardemment critiqué par Illich, Papanek va en tout cas contribuer à élargir le champ restreint du designer comme agent d'une industrialisation galopante, en le replaçant comme acteur d'un monde

---

[539] *Ibid.*
[540] *Ibid.*
[541] Victor Papanek et James Hennessey, *Nomadic furniture*, Londres : Studio Vista, 1973.
[542] Victor Papanek, *Design pour un monde réel, Ecologie humaine et changement social.*, *op. cit.*

plus soutenable. « Je pose les cadres de problèmes dont l'industrie ne trouve pas intérêt à traiter, et mes étudiants, qui ne savent pas l'impossible, plongent dedans. »[543] Cette manière de concevoir l'activité de design, qui fera beaucoup d'émules tant dans les manières d'enseigner que de pratiquer, a surtout l'intérêt d'ouvrir des perspectives à ce potentiel vecteur subversif qu'est le design, depuis ses origines – de par sa place même, auprès de l'industrialisation des mœurs. Victor Papanek élargit le spectre de l'activité de design, et propose une attitude du « faire quand même » enthousiasmant dans un paysage théorique critique décourageant : « Dans des conditions idéales, des jeunes gens de tous âges pourraient se rencontrer pour "faire du design". Cela signifierait : étude, enseignement réciproque, travaux pratiques, recherches et débats, rencontres avec des représentants de disciplines qu'on ne classe pas d'ordinaire sous la rubrique "design". »[544]

Un second cas de figure qui ouvrira largement les frontières du design, notamment en proposant un retour aux « outils archaïques », est celui du groupe de designer radicaux italiens *Global Tools*, développé en 1973 et 1975. Parmi ses membres, on trouve là aussi essentiellement des designers et architectes, issus de groupes d'architecture radicale comme Superstudio ou Archizoom : Ettore Sottsass, Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Gaetano Pesce, Ugo La Pietra, ou Riccardo Dalisi. Dénonçant la froideur et l'uniformité de la ville moderniste, la ville des dogmes du mouvement moderne, ils avaient livré à la fin des années 1960 de fameux projets dystopiques comme le Monument Continu (Superstudio), sorte de mégastructure urbaine et transcontinentale, qui traverserait la planète entière. Cette caricature virulente du « style international » fut non moins reprise sans second degré en 1972 par Mario Fiorentino avec El Corviale, immeuble romain d'un kilomètre de long achevé en 1983… Néanmoins, ces designers et architectes de contestation, auteurs de nombreux antiprojets tant à l'échelle architecturale, urbanistique que domestique, décident de ne plus en rester à la critique de la ville moderniste, et d'en venir au faire.

Leur moyen d'agir sera là aussi d'abord l'enseignement. Puisqu'on juge que l'école – avant même la ville – aseptise l'être humain, le groupe va fonder une structure pédagogique, une école expérimentale. L'annonce officielle de la création de l'école *Global Tools* paraîtra dans le numéro de janvier 1973 de *Casabella*, dont Mendini est directeur. Cette école nomade, ou plutôt cette contre-école, s'établira uniquement sous forme de *workshops*, organisés dans le quotidien – dans la vie même. Basée sur le *deschooling* d'Ivan Illich[545] et sur les expérimentations pédagogiques pragmatiques de Victor Papanek, cette école a vocation à *libérer l'école*, à œuvrer à une forme de résistance par des dynamiques créatives. Les membres de Global Tools vont alors

[543] *Ibid.*
[544] *Ibid.*
[545] Ivan Illich, *Une société sans école*, traduit par Gérard-Henri Durand, Paris : Seuil, 1971.

proposer un retour aux technologies archaïques. Alors que la culture populaire de masse est en train de s'installer, ses fondateurs décident d'explorer une autre « pop », celle de la culture matérielle populaire, des outils d'une certaine pauvreté, des techniques vernaculaires. Ils décident de mettre en œuvre concrètement leurs idéaux, en prônant un modèle émancipé des impératifs industriels et commerciaux, plus proche de l'artisanat. L'enjeu est de retrouver le plaisir de fabriquer les objets, d'habiter, de renforcer la créativité individuelle, de retisser des liens forts entre la main et le cerveau : de former des femmes et des hommes dé-intellectualisés et dé-spécialisés[546]. Un des membres du groupe nous intéresse particulièrement, l'un des moins médiatisés par la suite. Riccardo Dalisi, architecte né en 1931, pour libérer l'architecture de la routine et de schémas préétablis rinstaure dès 1971 des ateliers avec les enfants des banlieues populaires de Naples **(fig. 29)**. Avec quelques étudiants en architecture un peu dissidents, il s'installe dans la rue et invite les enfants à compléter des maquettes en bois à échelle 1 avec des matériaux de récupération, en répondant à la question « Qu'est-ce que c'est ? » par « C'est ce que vous voulez ! ». L'enjeu est de faire émerger, ou d'observer une créativité spontanée, non formatée chez ces enfants – très jeunes et très défavorisés, pour engager le designer à prendre exemple sur cette spontanéité directe. Ce sont donc en effet surtout les enfants qui « apprennent » aux designers à ré-injecter des imaginaires dans la production, dans les objets du quotidien, à un degré technique zéro, dans une approche « ultrapoverissimo » **(fig. 30)**.

Le collectif ainsi créé en 1973 crée cinq groupes interdisciplinaires – qui là encore s'affranchissent des champs corporatistes, dont un groupe « Corps » qui le considère lui-même comme un objet, une sorte de cockpit ancestral, une architecture naturelle : notre premier ustensile. Le groupe œuvrera à déconstruire et construire des vêtements, des prothèses manifestes ou utiles, qu'on pourrait rapprocher des images critiques et des propositions vestimentaires de Rudofsky[547]**(fig. 31-34)**. Le Groupe « Construction », inspiré des ateliers expérimentaux de Dalisi, opérera plusieurs sessions de construction dans une maison reculée en Toscane, travaillant le bois, le cuir, la céramique, le papier mâché, la couture ou la terre glaise. Le travail est là aussi intergénérationnel, à échelle 1, en action directe. Le groupe organise aussi des expériences de survie en zone péri-urbaine, développant une vie communautaire autosuffisante, œuvrant à un déconditionnement culturel concernant les transports, la cuisine, la communication, dans une forme d'autoanthropologie active. Global Tools sera aussi dans ce sens à l'initiative en 1974 d'un projet critique exposé à la Biennale de Venise de 1978, intitulé « *Zeno : Recherche sur une culture autosuffisante* ». On y voit l'attirail de Zeno, un fermier toscan isolé près de Pise, l'homme « dé-intellectualisé »

---

[546] Valerio Borgonuovo et Silvia Franceschini, *Global Tools 1973-1975: When Education will Coincide with Life*, Istanbul : Salt, 2015.
[547] Bernard Rudofsky, *Are clothes modern?: An essay on contemporary apparel*, Chicago, Etats-Unis : P. Theobald, 1947, 241 p.

par excellence, comparé à celui d'Aldrin – l'expansion infinie d'une normalisation technique qui va jusqu'à contaminer la Lune. La confrontation de ces deux attirails, exposés côte à côte, suffit à faire discours. Une prolongation des expériences du groupe prendra place dans un cours d'architecture, celui de Superstudio, à l'université de Florence. La thématique portant sur la culture matérielle extra-urbaine, on demande aux étudiants de retourner dans leur maison d'enfance et de livrer des documents anthropologiques sur la culture technique en train de disparaître des campagnes, pour questionner la motivation de leurs formes, leurs constructions, etc. On verra alors des semoirs, des plantoirs, bèches, truelles, et un éventail de cannes en bois être la base d'un cours en amphithéâtre **(fig. 35)**. Autrement dit, des objets non dessinés par des designers, non accaparés par l'industriel – à l'instar d'architectures sans architectes.

Ces différents écarts, déviances, prises de position dans ces champs peuvent étonner ou surprendre. Elles témoignent en tout cas d'un grand potentiel subversif dans la pratique du design ou de l'architecture – figurant pourtant au Panthéon des Professions mutilantes. Comment un architecte, un designer, peut-il prôner des architectures sans architectes ou des dessins d'enfants « acculturés » comme base de la construction matérielle du monde ? Comment un designer peut-il affirmer « Nous sommes tous designers à présent »[548] ? Ces quelques déviances ou régressions (il y en aurait beaucoup d'autres à explorer), ces pratiques tangentielles, alternant entre critiques radicales et réformatrices, nous semblent en fait révéler un élément important.
Cet endroit – la création et la conception industrielle, et celle des « cadres de vie » au sens large – étant au plus proche des transformations physiques des modes de vie, du passage de la subsistance à la rareté, n'est-il pas justement le lieu du frottement et de l'invention, de la résistance possible ? N'est-ce pas stratégiquement la plus juste place pour ouvrir des zones de négociations possibles dans cette marche globale du monde ? Il nous semble que là aussi, comme le révèlent les tensions autour des évolutions des cuisines ou du bain, c'est dans ces interstices, en arrière-cuisine, que peuvent se transformer les choses. La création industrielle est par essence à la fois le lieu de l'industrialisation et de l'attention aux usages, aux pratiques. En témoignent, comme nous avons essayé de le montrer, les interactions profondes et initiatrices de ce champ, avec le « non-design », appelée avec pudeur par les différents historiens de ces disciplines « l'histoire anonyme ». Ce champ singulier est potentiellement un endroit précieux pour « agir sur le monde »[549].

---

[548] John Thackara, *In the bubble*, *op. cit.*
[549] Arlette Barré-Despond, « Agir sur le monde », in *Le design : essais sur des théories et des pratiques*, Brigitte Flamand, Paris, France : Institut français de la mode ; Éditions du Regard, 2006.

RECOUVRIR LES COMMUNAUX

Mais l'une des figures les plus mobilisatrices dans cette mise au jour des valeurs vernaculaires et de leur disparition est probablement l'appel porté par Illich lui-même (et ses proches[550]), qu'on pourrait rassembler autour de ce terme : recouvrir les communaux. « Les communaux étaient les terres sur le produit desquelles tous les habitants d'une commune avaient des droits d'usages acquis, non pour en tirer des produits monnayables mais pour assurer la subsistance familiale. Les communaux sont cette partie de l'environnement dont le droit coutumier garantit la jouissance et sur laquelle il impose des formes spécifiques de respect communautaire. »[551] Rassembler les différents appels autour de ce recouvrement des communaux est une manière de porter conceptuellement l'appel illichien, qui recouvre différentes pratiques, situations, réalités, possibilités – ce, tout autour du monde et pas seulement dans une histoire occidentale des techniques et des pratiques. Ils regroupent par exemple la lutte contre le sexisme, le combat contre la destruction de l'environnement, et le monopole des biens et des services : « ces trois mouvements convergent parce qu'ils procèdent d'une même cause : la récession ; [...] le constat par chacun, pour des raisons qui lui sont propres, qu'une réduction de l'économie est non une simple nécessité négative mais une condition positive d'une meilleure existence, peut conduire d'une convergence théorique à une action publique concertée. À mon sens, ces trois actions représentent trois aspects d'une tentative pour recouvrer les communaux – dans le sens où ce terme désigne l'inverse exact d'une ressource économique. Voilà pourquoi j'ai voulu esquisser une théorie permettant de mettre en lumière les concepts nécessaires à une histoire de la rareté. »[552]

Illich constate à ce propos que de nombreux acteurs tentent de procéder autrement, et ouvre ainsi un champ alternatif à ce fonctionnement dominant du monde industriel : « Cependant, maints groupes prennent aujourd'hui position contre tout ceci – contre l'utilisation des technologies douces afin de réduire le domaine vernaculaire et d'augmenter le contrôle des professionnels sur les activités du secteur informel. [...] ils ont découvert que les outils modernes rendent possible la subsistance au moyen d'activités permettant des styles de vie divers et évolutifs, débarrassés des fastidieuses corvées qu'imposait la subsistance ancienne. Ils luttent pour la liberté d'élargir le domaine vernaculaire de leur existence. »[553] Il propose alors l'idée d'un *retooling* : un réoutillage convivial dans lequel pourrait se retrouver une certaine synergie entre des productions autonomes et hétéronomes. Le fait qu'il mette en avant la récession économique comme condition positive d'un tel réoutillage (il pose comme condition

---

[550] Entre autres, Valentine Borremans, *Guide to convivial tools*, New York : Library journal, 1979.
[551] Ivan Illich, « Le Genre vernaculaire », *op. cit.*, p. 367.
[552] *Ibid.*, p. 355.
[553] Ivan Illich, « Le travail fantôme », *op. cit.*, p. 119.

de survie de ces pratiques le désengagement de la relation monétaire[554]) informe et ouvre aujourd'hui des potentialités subversives, certes, mais surtout constructives.

C'est donc sous ce prisme que nous lisons les très nombreuses initiatives, mouvements, pratiques dites alternatives, dont nous avons déjà parlé, visant consciemment ou non à recouvrir les communaux. Ces entreprises de *reprise* (pensons au vocabulaire de « *Reclaim the Streets* », « *Green Guerilla* »), témoignent d'un désir contemporain de plus en plus présent de ré-appréhender les choses, à différents niveaux et dans différents champs, qu'on pourrait d'ailleurs recouper avec les chapitres de l'encyclopédie de Giedion. Les manifestes pour un retour à une néo-paysannerie[555], pour une alimentation maîtrisée ou même pour une reprise en main de l'entretien du foyer fleurissent. Récemment, Jean-Marc Besse dans *Habiter un monde à mon image* décrivait et prônait ce rapport existentiel du ménage à l'habitat : « Habiter est un travail des mains. C'est un art ménager. Faire son ménage, c'est soigner sa maison, l'entretenir. »[556] Ces émergences contemporaines accompagnent à notre sens la manifestation d'un souci de l'ordinaire, de l'existant, réévaluant la culture de l'innovation permanente. L'attrait pour le spontané, pour les pratiques amateurs ou pour l'autoconstruction depuis les champs mêmes de la conception, qui peuvent paraître paradoxaux ou pour le moins surprenants, se rapportent donc à ce caractère. De la même manière, une quête de frugalité et d'économie de moyens tend à développer des projets de conception portés sur la mise en réseau de l'existant plutôt que de productions de nouveautés. En témoigne par exemple le développement du design de services depuis quelques décennies, ou plus récemment l'émergence d'un mouvement dit des *Maintainers*[557], désirant privilégier dans l'ingénierie de projet les questions d'entretien et de maintenance, aux logiques d'innovation. C'est également cette notion qui est à l'origine, à l'échelle urbaine européenne, de la question du *placekeeping*[558] : la gestion à long terme des espaces publics, qui remplacerait pour certains[559] le *placemaking*. Ces signaux faibles de changements au cœur des professions potentiellement *outillantes*, ne le sont pas pour nous, et indiquent peut-être un moment propice à ces recouvrements de communaux, dans lesquels la question vernaculaire acquiert plus que jamais une puissance mobilisatrice active, voire activiste.

---

[554] Ivan Illich, « Le Genre vernaculaire », *op. cit.*, p. 260.
[555] Silvia Pérez-Vitoria, *Manifeste pour un XXIe siècle paysan : essai*, Arles : Actes Sud, 2015.
[556] Jean-Marc Besse, *Habiter un monde à mon image*, Flammarion, 2013, p.13.
[557] Littéralement : « les mainteneurs », ou les entreteneurs. Le terme anglophone est une référence directe aux « Innovators ». Voir http://themaintainers.org/
[558] Voir entre autres le site du Place-keeping group : http://www.place-keeping.org/
[559] Nicola Dempsey et Mel Burton, « Defining place-keeping : the long-term management of public spaces », *Urban Forestry & Urban Greening*, vol. 11, no 1, 2012.

FAIRE REAPPARAITRE LA CHOSE ?

Nous faisions plus haut l'hypothèse que le mot était apparu lorsque la chose avait disparu… La question que l'on est en mesure de poser à la suite de ces différentes observations est donc la suivante : l'inverse est-il vrai ? Sommes-nous en mesure de voir réapparaître des valeurs vernaculaires, si oui comment, et le mot doit-il disparaître pour cela ? Pouvons-nous imaginer advenir un mode de subsistance moderne, dont Illich parle lui-même : « Appelons "subsistance moderne" le mode de vie dans une économie post-industrielle au sein de laquelle les gens ont réussi à réduire leur dépendance à l'égard du marché, et y sont parvenus en protégeant – par des moyens politiques – une infrastructure dans laquelle techniques et outils servent, au premier chef, à créer des valeurs d'usage non quantifiées et non quantifiables par les fabricants professionnels de besoins. »[560]

Il faut dès lors étudier de près ces réoutillages actuels, ces modes de subsistances modernes, non plus en surplomb mais dans des situations les plus concrètes. Pour cela – et pour faire disparaître le terme – nous ferons appel à un autre vecteur mobilisateur, que nous appelons la *déprise*. Il nous semble que le contexte post-industriel que le monde globalisé est en train de vivre paraît tout à fait enclin à ce genre de processus. Les villes en désaffection, qu'on appelle les *shrinking cities* – villes rétrécissantes – considérées comme des échecs de la globalisation n'en sont-elles pas l'avant-garde ? Ce phénomène encore peu étudié – ou étouffé[561] – en France, commence pourtant à se faire voir et entendre. La France du vide[562] des années 1980, avec sa célèbre diagonale du vide de l'exode rural, semble être en train de changer de visage au gré des dizaines de villes moyennes en train de se vider de leurs commerces, activités, habitants. Une autre diagonale du vide, celle des centres-villes vacants, pointant en creux les bassins urbains post-industriels, est en train de se dessiner. Les multiples produits urbains industrialisés, centres commerciaux, grands ensembles, et autres *gated communities* à la française – des désastres urbains[563] singeant la ville sans l'être – semblent bien avoir perpétué l'entreprise moderniste de dépossession des savoirs, des liens au territoire, au sol et aux usages, en vidant les villes de leur urbanité constituante. Une forme de déprise urbaine a lieu, cette forme d'arrêt d'exploitation urbaine de la ville, pour filer la métaphore agricole dont nous reparlerons. Or les coquilles vides et les creux que génère cette déprise reconfigurent fortement la carte foncière, deviennent à certains égards des foyers d'entreprise alternative à tous points de vue. Si les multiples initiatives liées au tiers paysage, aux délaissés et aux friches industrielles ont prouvé une forme de fertilité du creux, la question plus large de la déprise touche de près notre interrogation sur le vernaculaire à ses multiples échelles : si la question vernaculaire

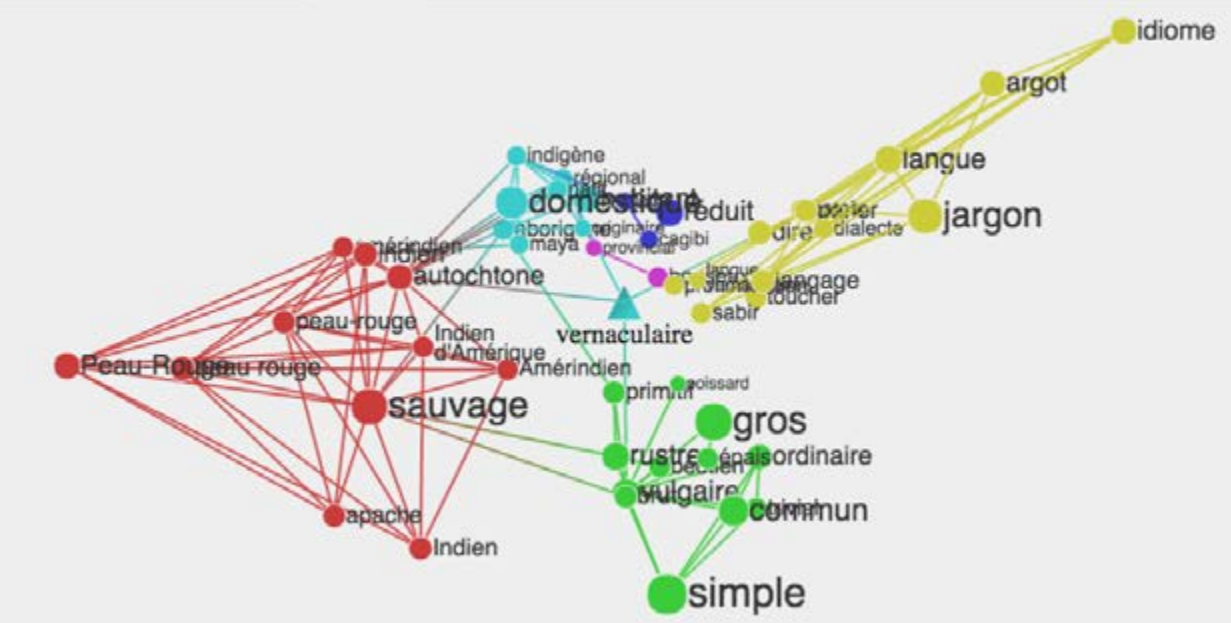
---

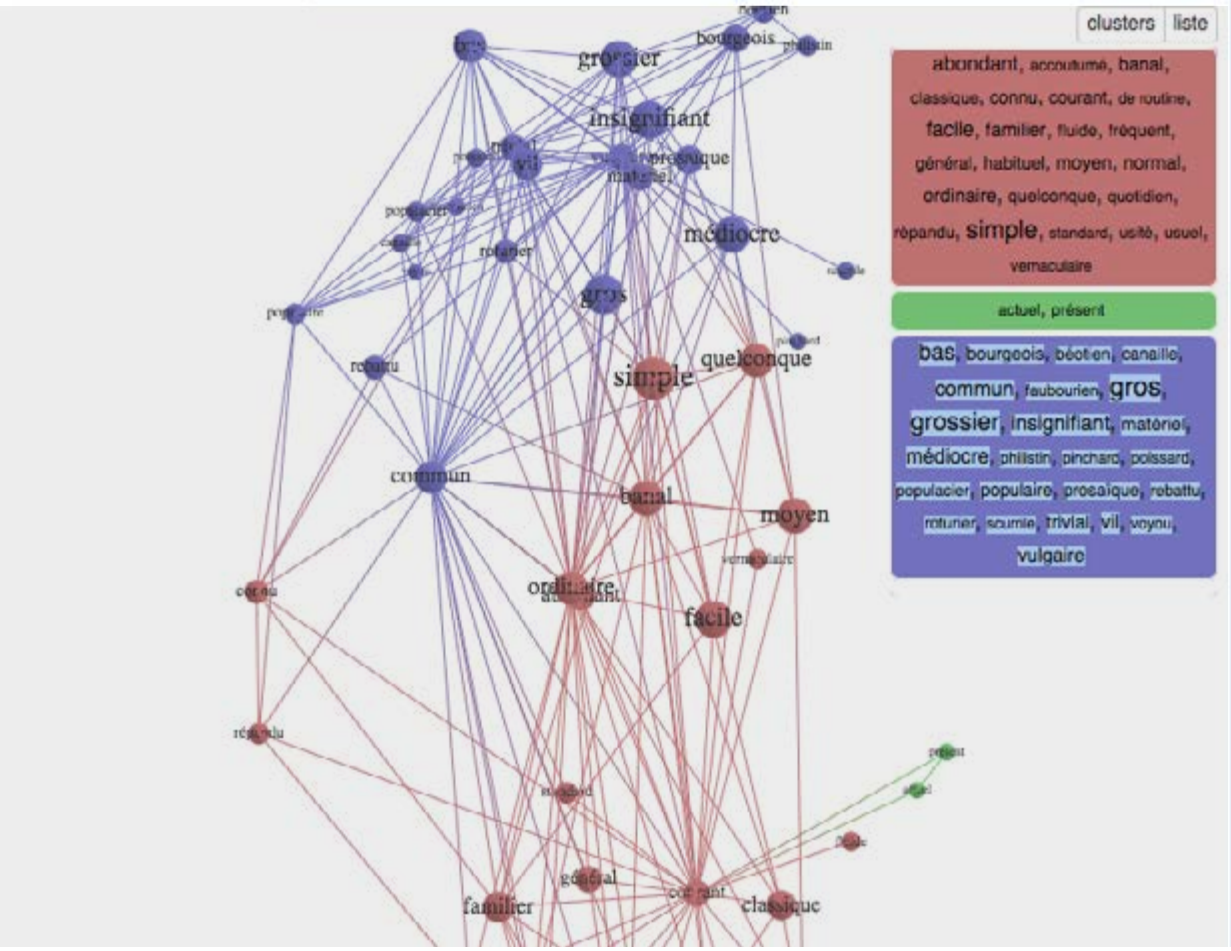
[560] Ivan Illich, « Le chômage créateur », *op. cit.*, p. 89.
[561] Nicolas Cauchi-Duval, Vincent Béal et Max Rousseau, « La décroissance urbaine en France : des villes sans politique », *Espace populations sociétés*, 20 mars 2016.
[562] Roger Béteille, *La France du vide*, Paris : Librairies techniques, 1981.
[563] Thierry Paquot, *Désastres urbains*, *op. cit.*

est apparue avec l'industrialisation au fil de la dépossession des savoirs, la post-industrialisation actuelle et progressive est-elle en train de faire réapparaître sinon les savoirs, leur absence vitale ? Autrement dit, la déprise urbaine peut-elle être pensée comme un contexte de réapparition de valeurs ? C'est dans ce sens qu'il nous est donné de penser le vernaculaire comme un « modèle rhétorique mobilisateur »[564], un vecteur potentiel pour « travailler les conditions d'un contre-exode »[565] et ouvrir des processus de négociation œuvrant à faire réadvenir de possibles savoirs.

[564] Frédéric Pousin, « Du townscape au « paysage urbain », circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur », *Strates*, n°13, 31 décembre 2007.
[565] Alberto Magnaghi, *La biorégion urbaine*, *op. cit.*

Cahier d'images





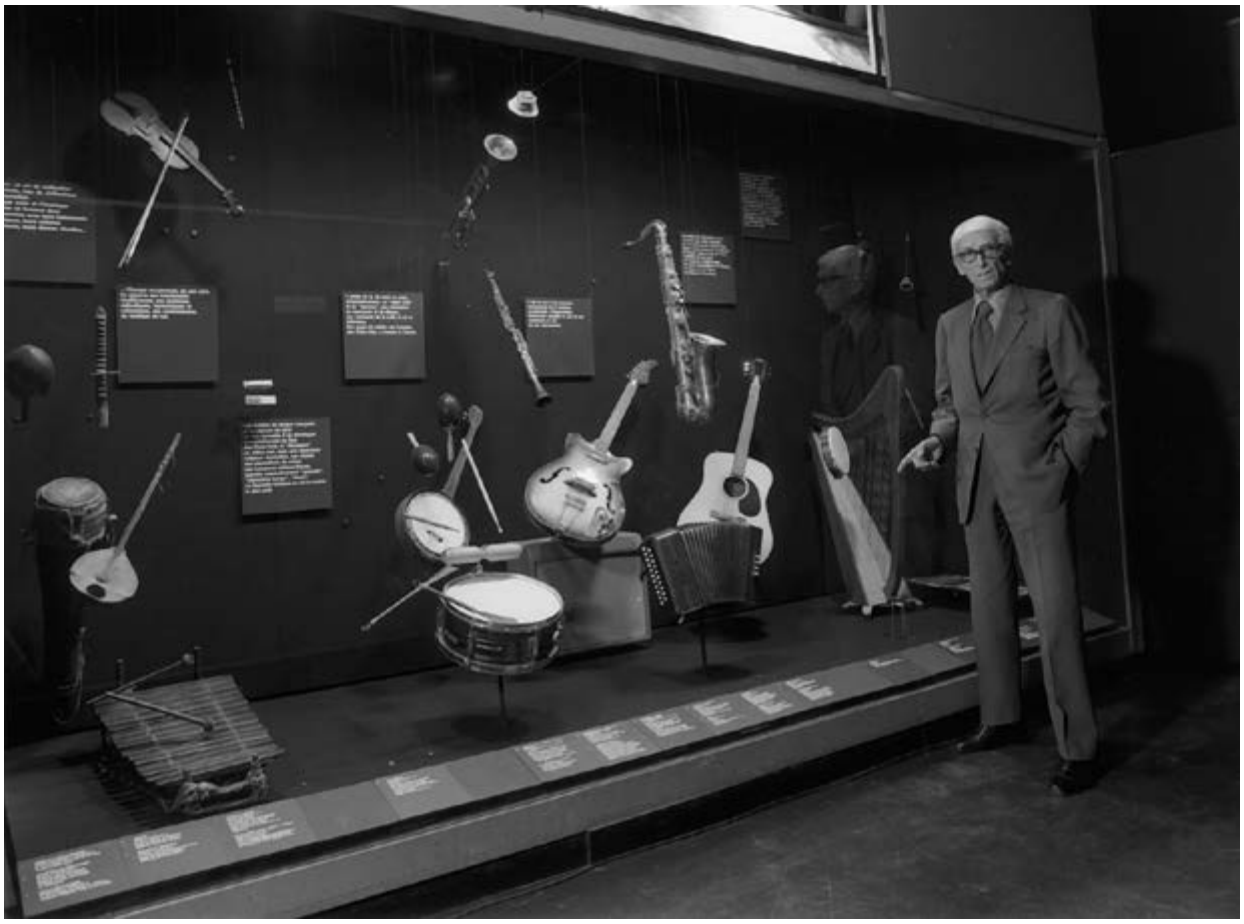
↑↑ Fig. 1
Résultat de la requête pour « vernaculaire » dans le portail Proxémie du Kodex Lab. Capture d'écran, juillet 2016.

↑ Fig. 2
Résultat de la requête pour « vernaculaire » dans le portail Proxémie du Cnrtl.fr. Capture d'écran, juillet 2016.

Chapitre 2. Les champs de l'ailleurs

↑ Fig. 3
La perche, mesure vernaculaire basée sur le pied humain. Frankfort, 1593.

Fig. 4 →
Veillée de Noël dans un mas du pays d'Arles en 1909, diorama du Museon Arlaten issu des souvenirs de Frédéric Mistral. Arles, 2009.

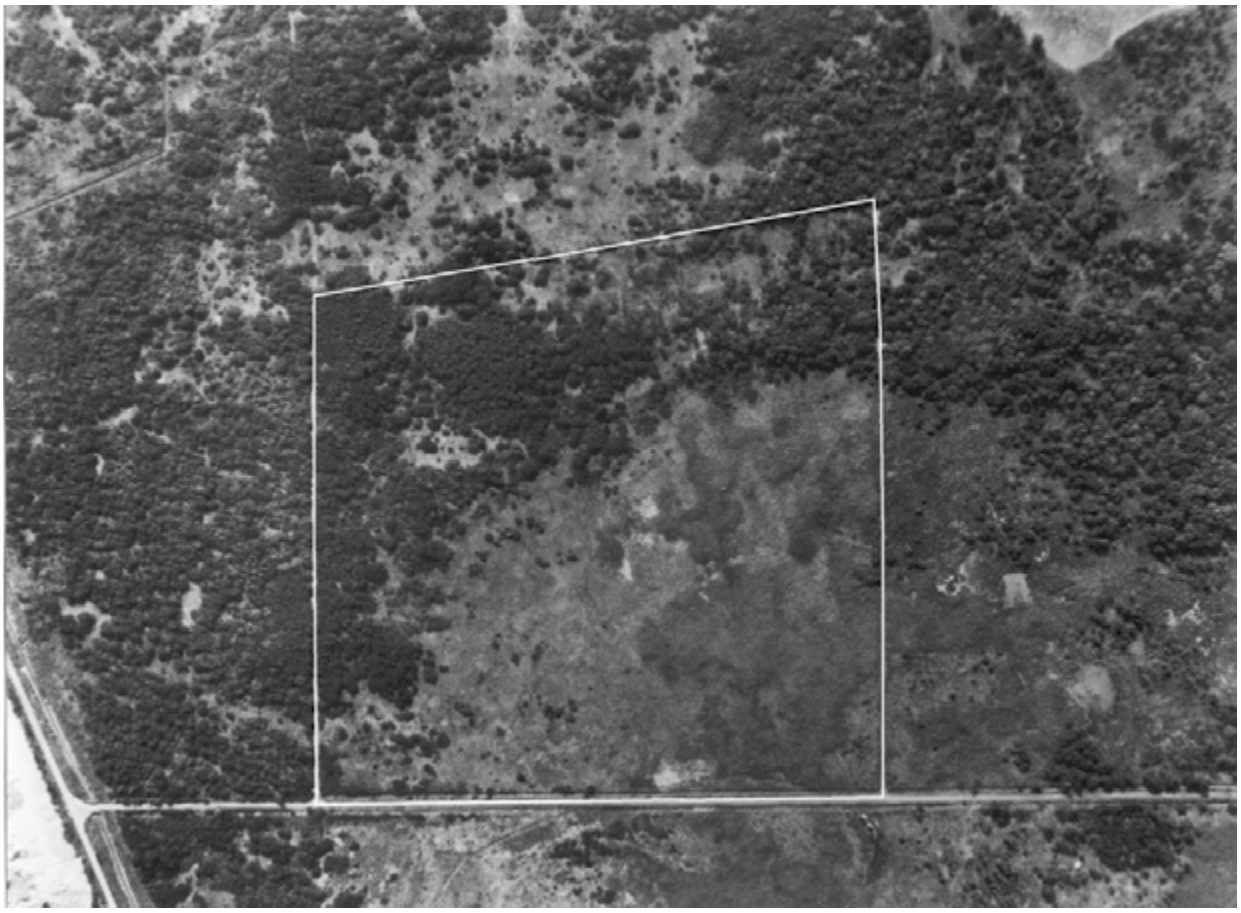


↑ Fig. 5
Georges-Henri Rivière devant une vitrine consacrée à la musique. Galerie culturelle du MNATP, 1982

Fig. 6 ↗
Vitrine de la transhumance, conçue par Georges-Henri Rivière au MNATP, exposée au Centre Pompidou Metz en 2010.

← **Fig. 7**
Conservatrice du MNATP négociant avec un berger normand à propos d'une cabane sur roues, lors d'une campagne de collecte. Extrait du documentaire de Marie Janet-Robert sur Georges-Henri Rivière, 2005.

↓ **Fig. 8**
Vue aérienne du territoire avant les travaux de construction de l'Ecomusée d'Alsace. Ungersheim, 1979.



Chapitre 3. Encyclopédisations

← Fig. 9
Vue de l'exposition *« Learning from vernacular »*, Pierre Frey, Boisbuchet, 2009.

↓ Fig. 10
Vue de l'exposition *« Architecture without architects »* au MoMA, Bernard Rudofsky, New York, 1964.

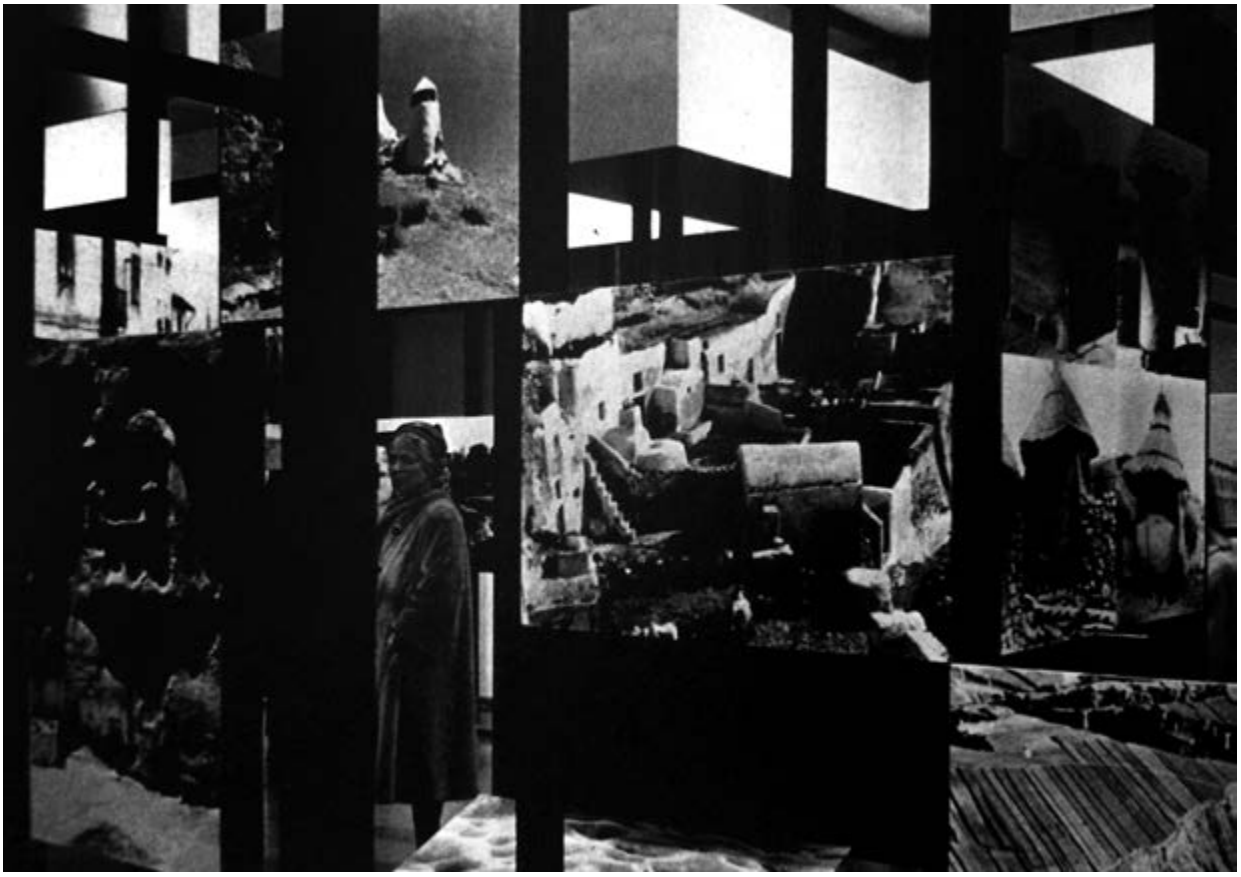


Fig. 11 ↘
Portrait de Bernard Rudofsky par Saul Steinberg, 1944.

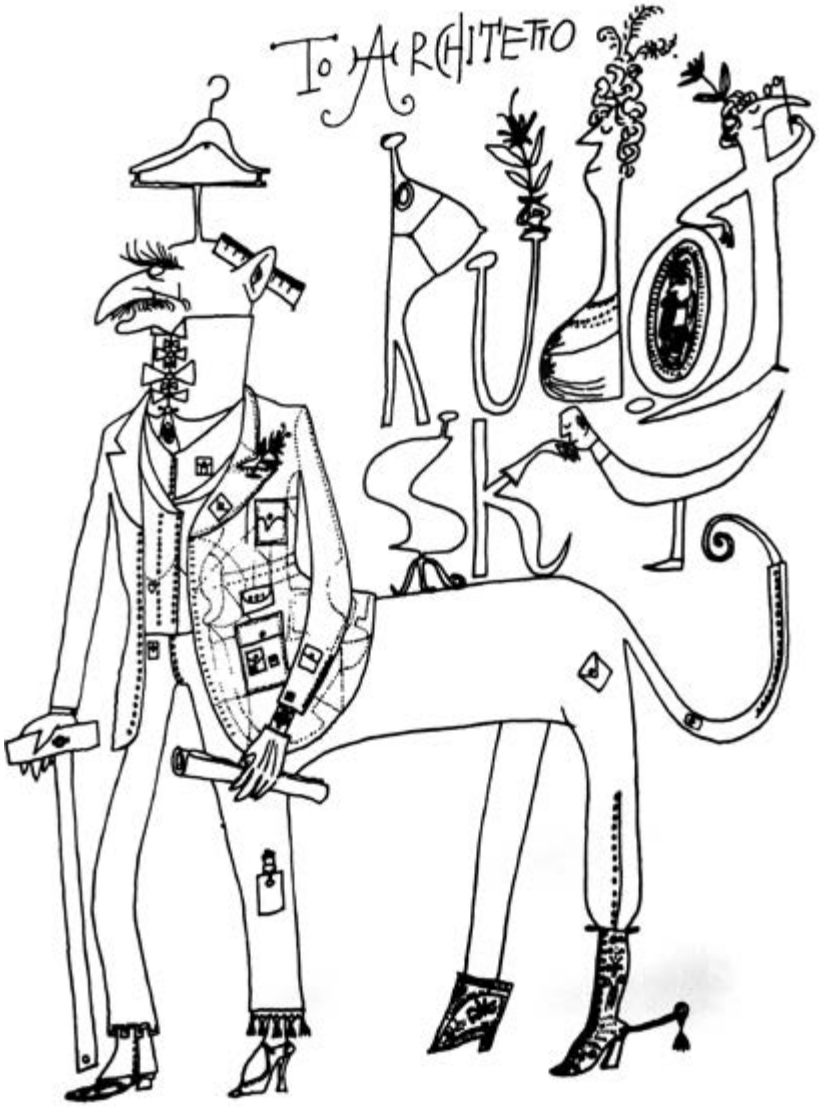
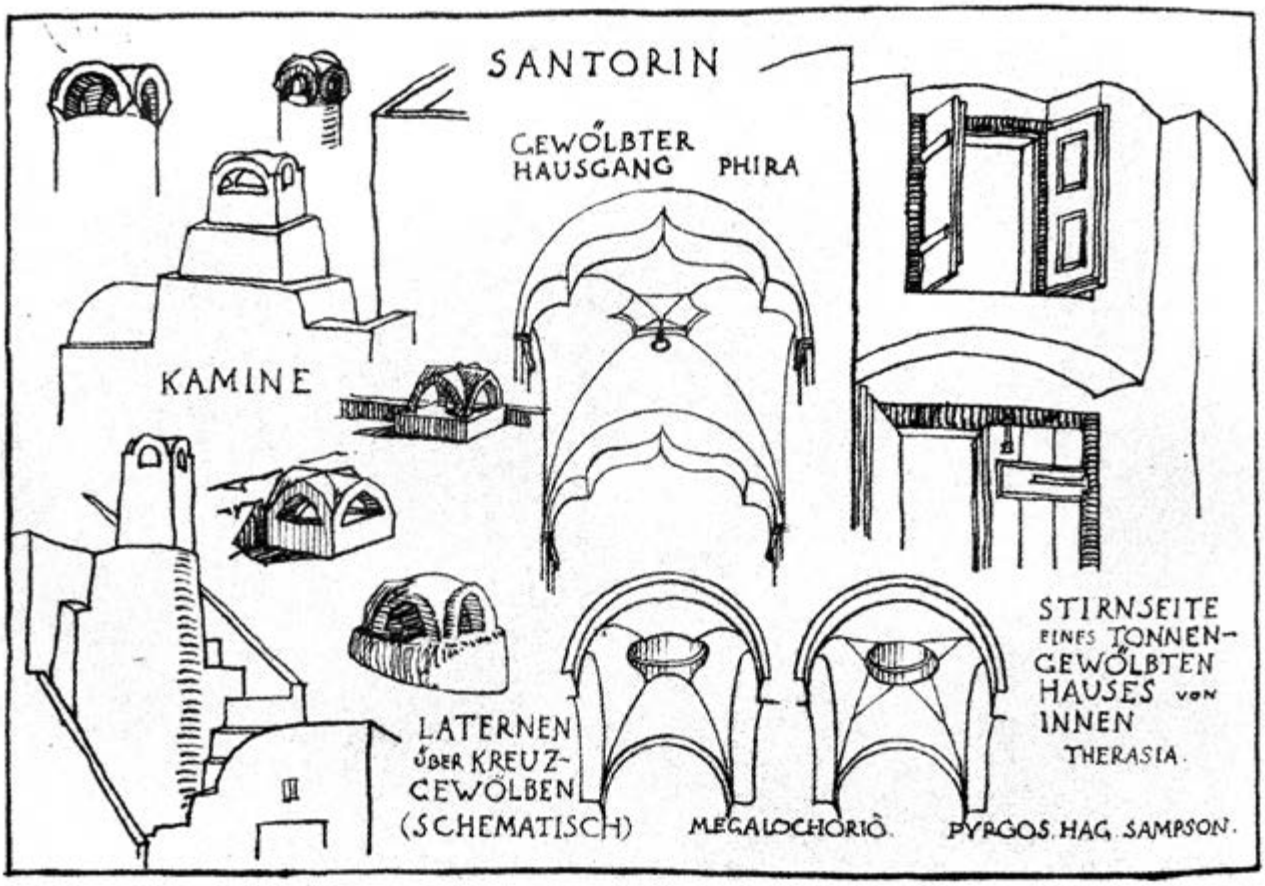
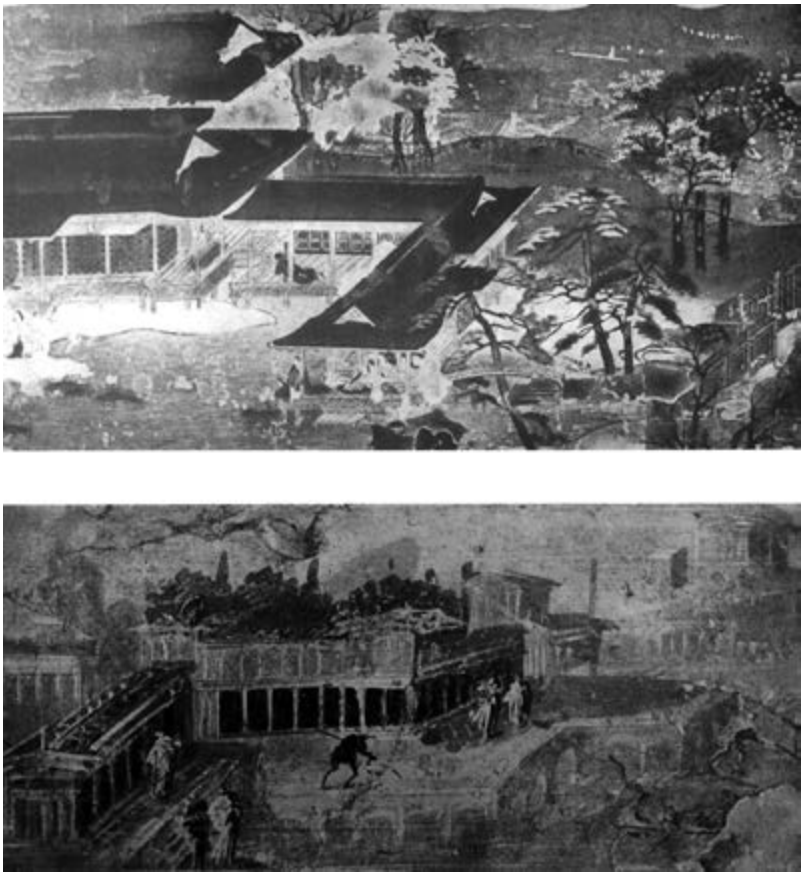


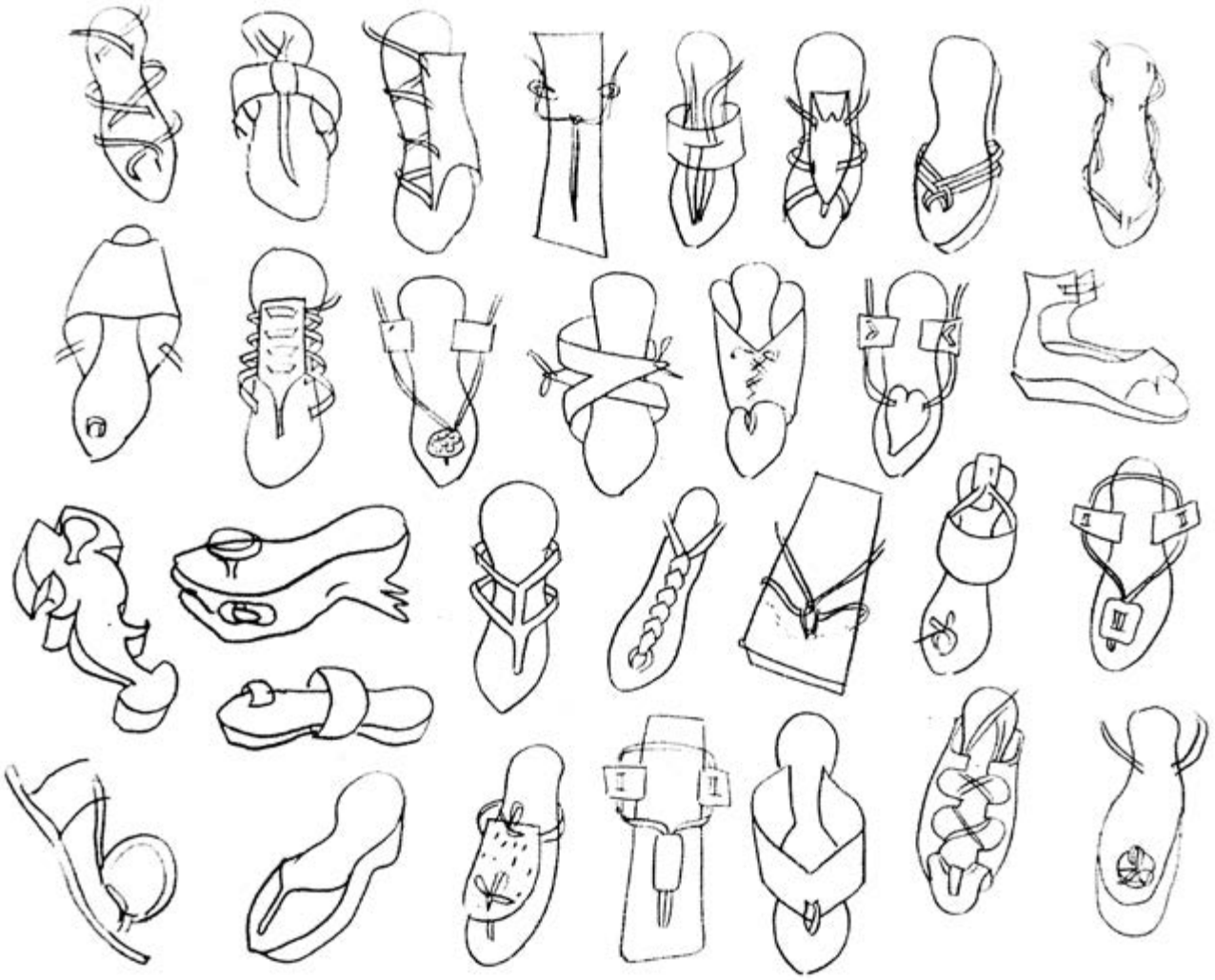
Fig. 12 ↓
Dessins d'observation sur l'Île de Santorin, Bernard Rudofsky, 1920.





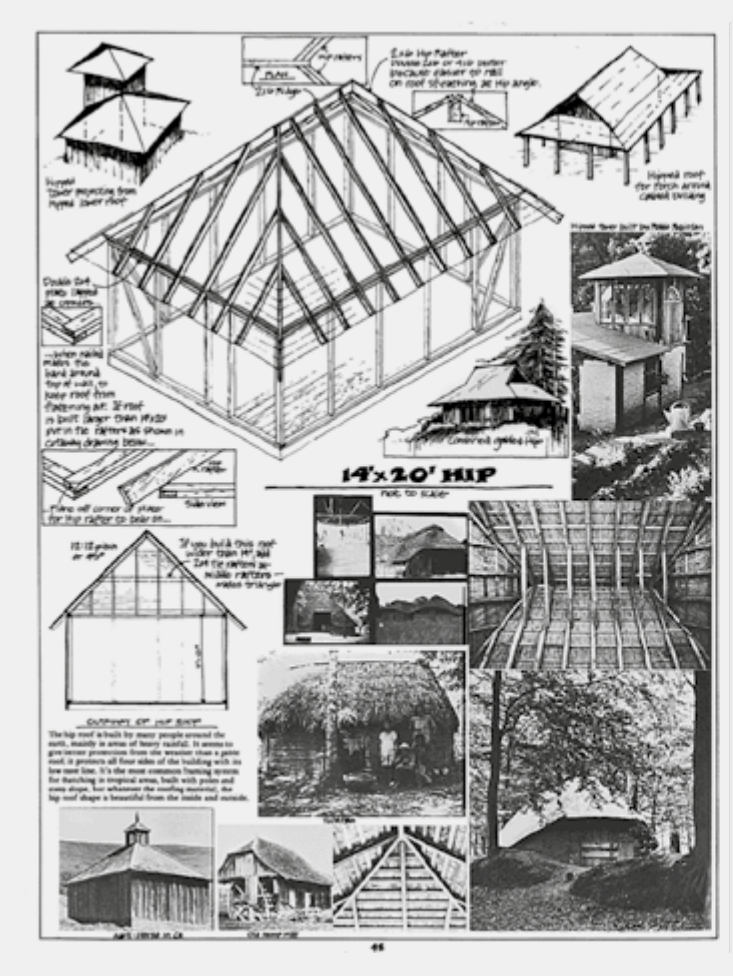
← Fig. 13
Comparaison entre le Palais Shinden-Zukuri et Pompéi dans *Domus*, Bernard Rudofsky, février 1938.

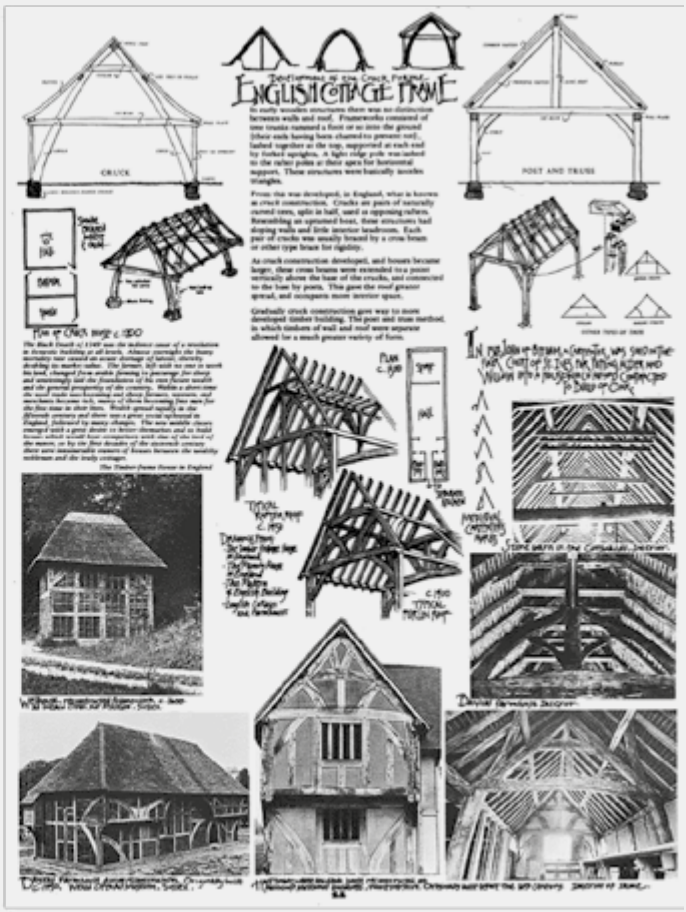
← Fig. 14
Dessin pour une maison à patio, Bernard Rudofsky, 1939.

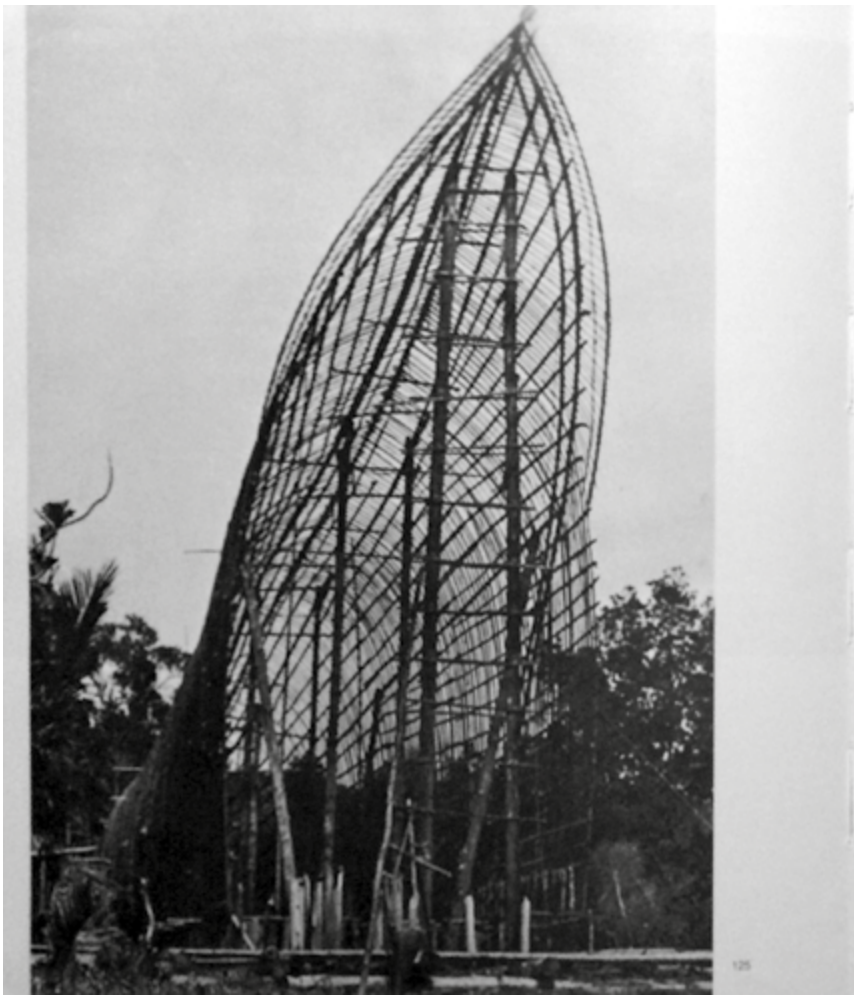


↑ Fig. 15
Esquisses pour une collection de sandales, Bernard Rudofsky, 1944.

→ Fig. 16
Montage d'images extrait du catalogue d'exposition *Are Clothes Modern ?*, Bernard Rudofsky, MoMA, New York, 1944.

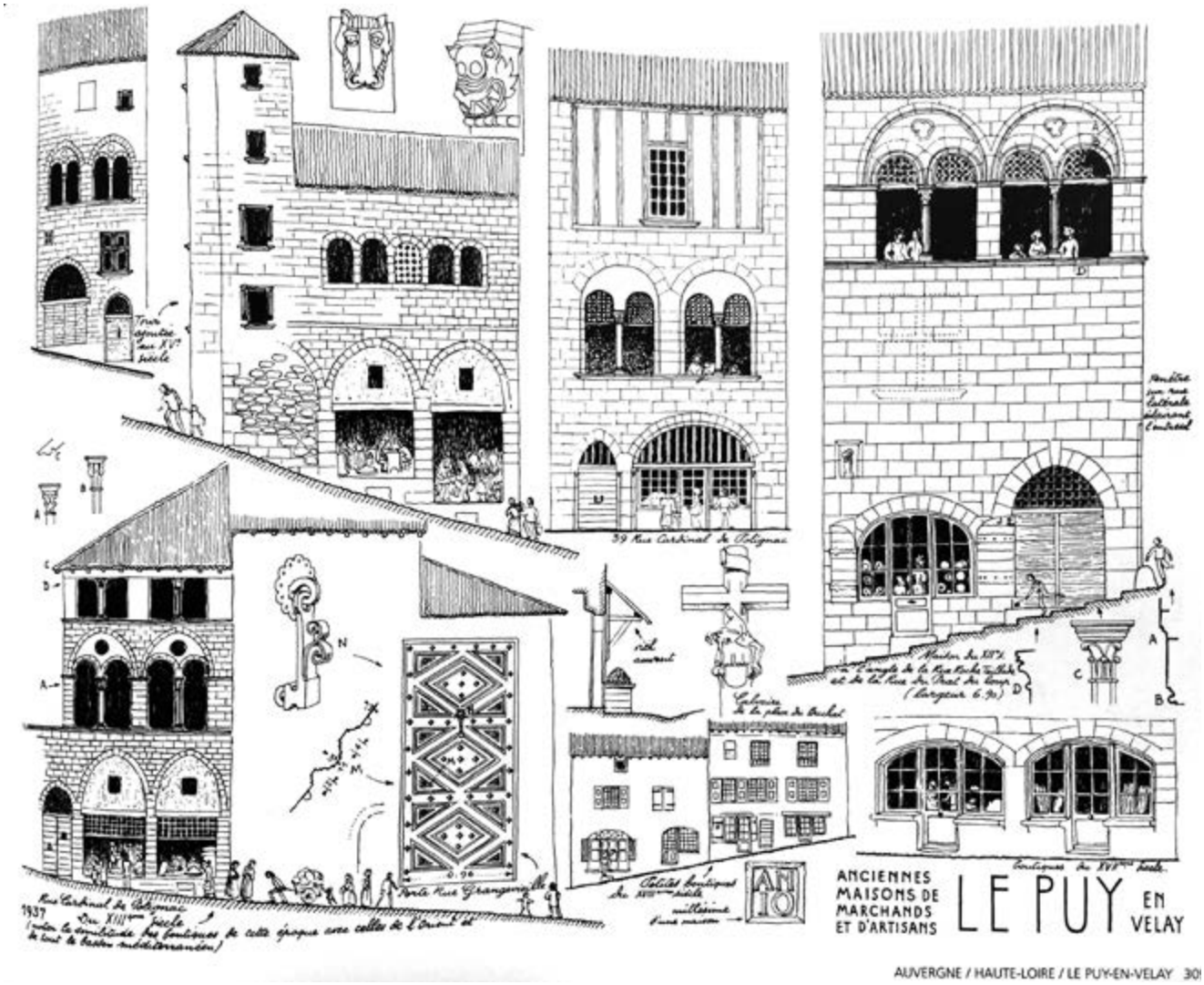

14'x20' HIP
NOT TO SCALE


ENGLISH COTTAGE FRAME
CRUCK
POST AND TRUSS



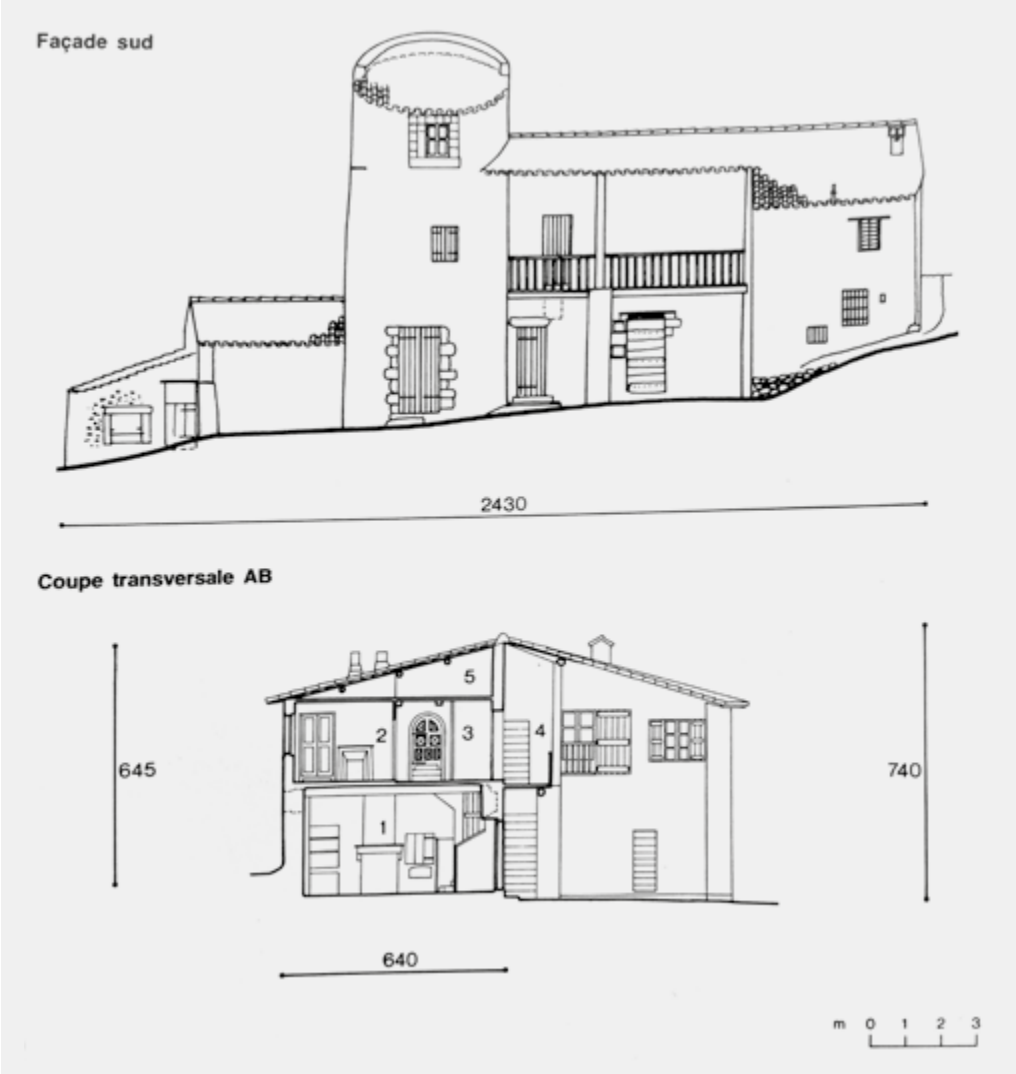
← Fig. 17 – 18 →
Extraits du manuel *Shelter*, édité par Lloyd Kahn, 1973.

← Fig. 19
Extrait du catalogue *Architecture sans architectes : brève introduction à l'architecture spontanée*, Bernard Rudofsky, Chêne, 1977.

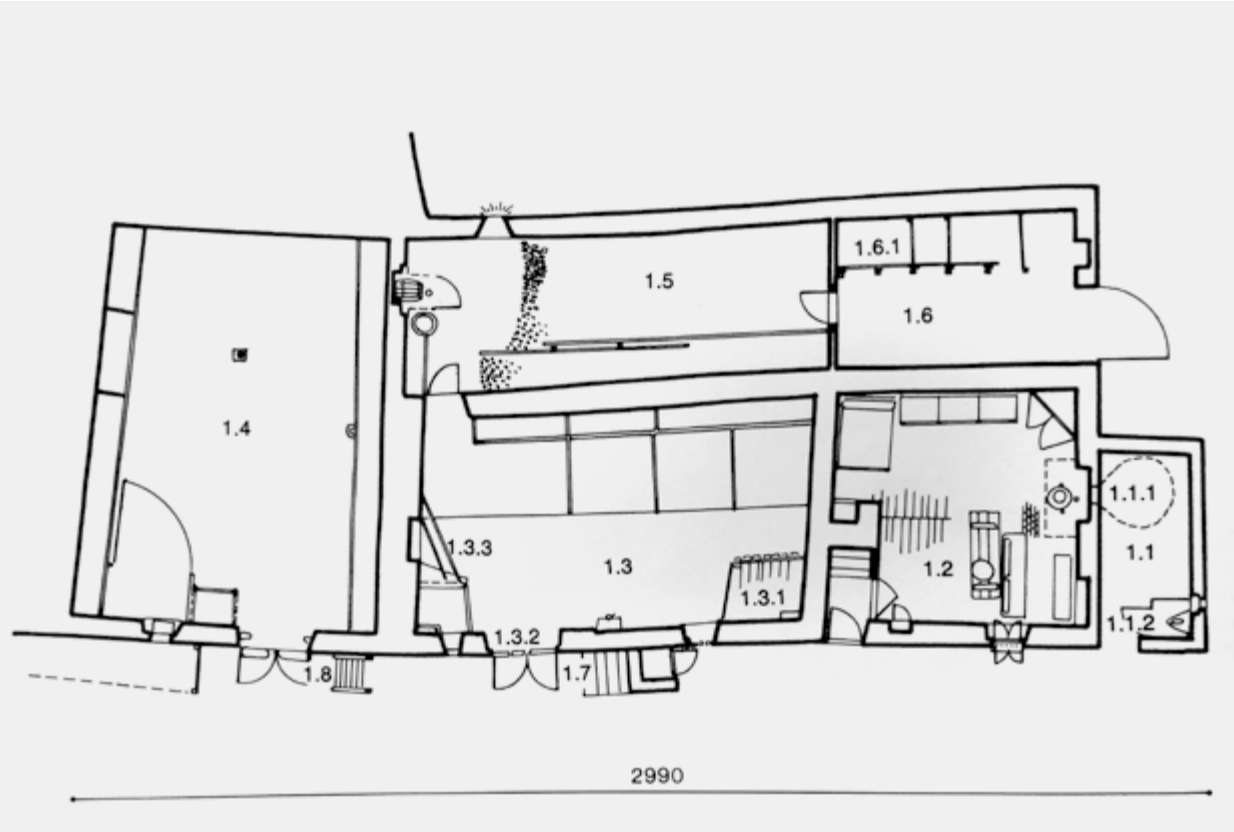


↑ Fig. 20
Relevés de détails au Puy-en-Velay issus des *Carnets d'architecture d'Albert Laprade*, 1937.

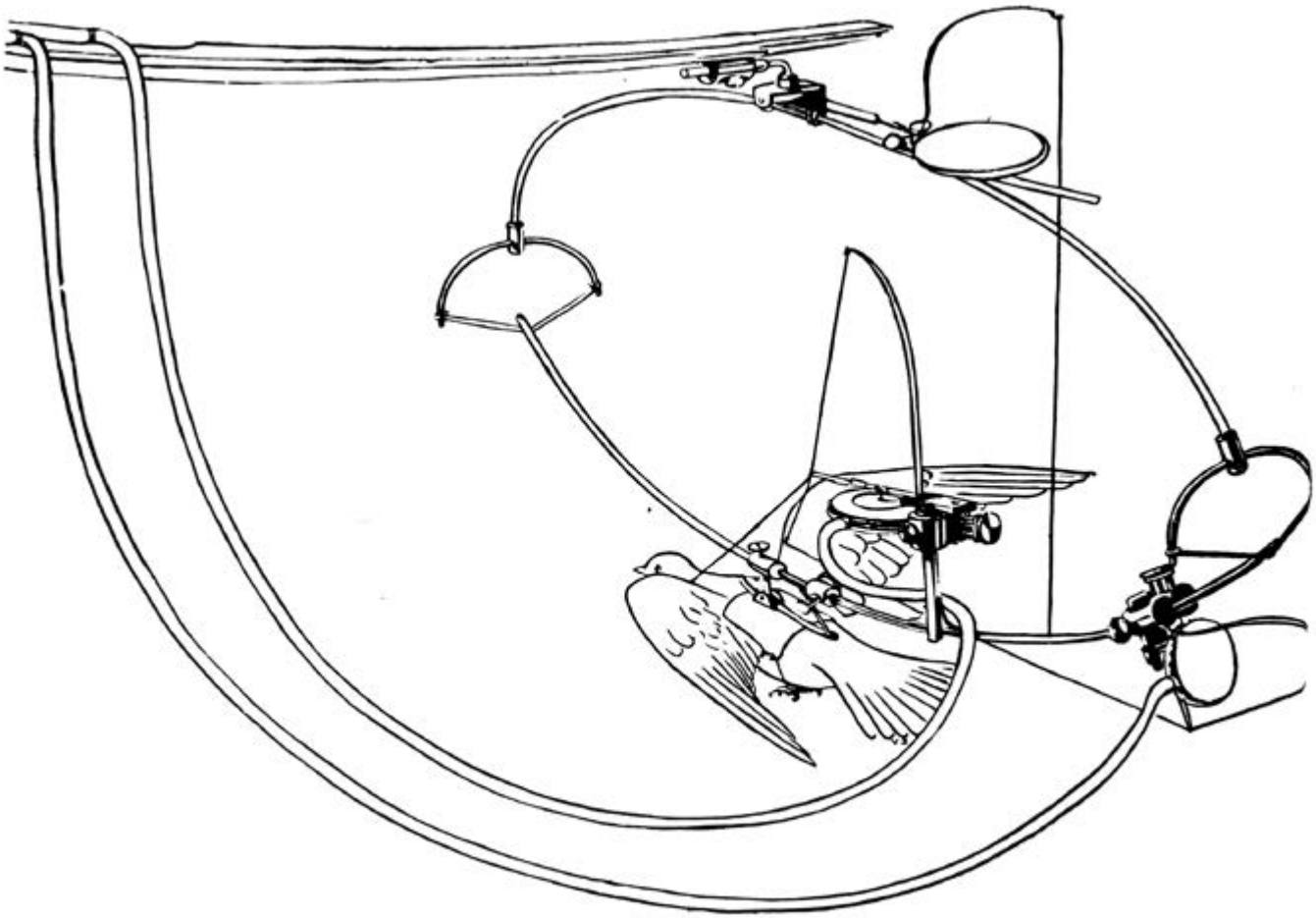
← Fig. 21
Albert Laprade effectuant des relevés sur l'un de ses carnets de croquis dans les années 1930.



← Fig. 22–23 ↓
Élévation, coupe et plan détaillé d'un mas du Luberon, extrait du volume « Provence » de *l'Architecture rurale française*, sousla direction de Jean Cuisenier, 1980.



Chapitre 4. Séditions

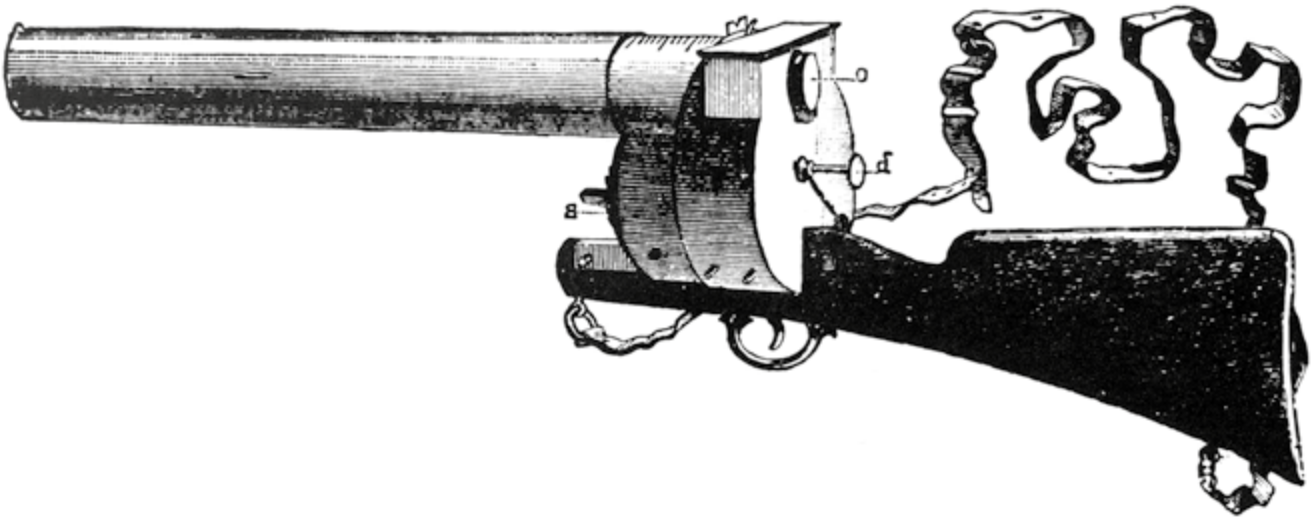


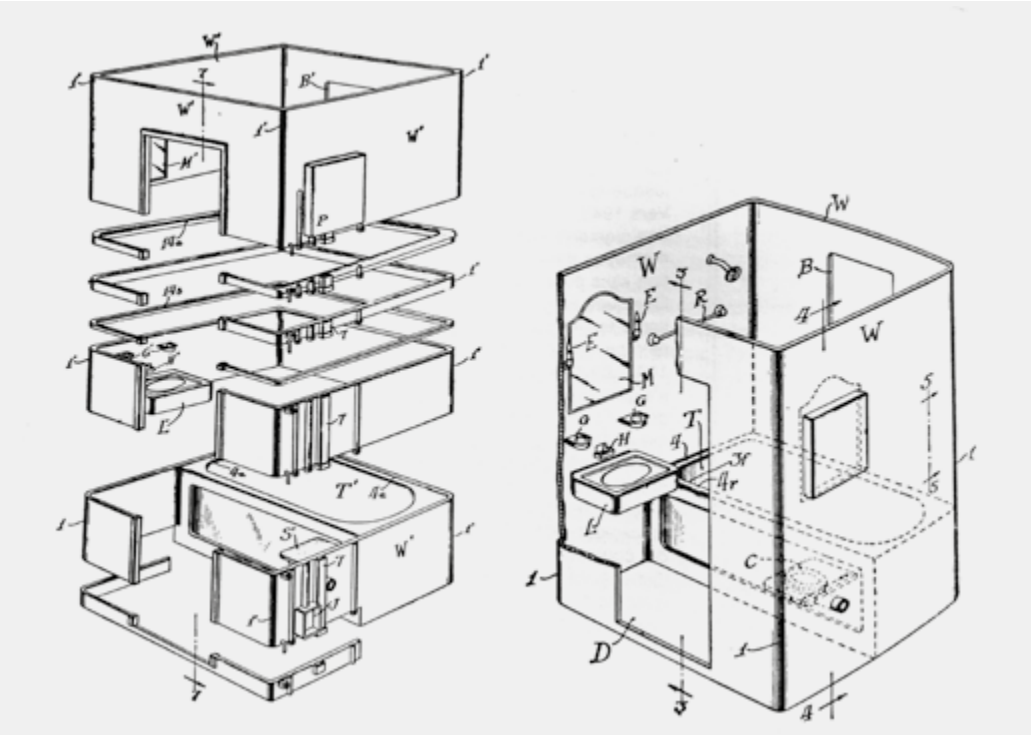
← Fig. 24
Plan de travail en continu : centre de préparation et de nettoyage. La planche à faire le pain se rabat pour former une surface de préparation au-dessus de l'évier. Catharine Beecher, 1869.

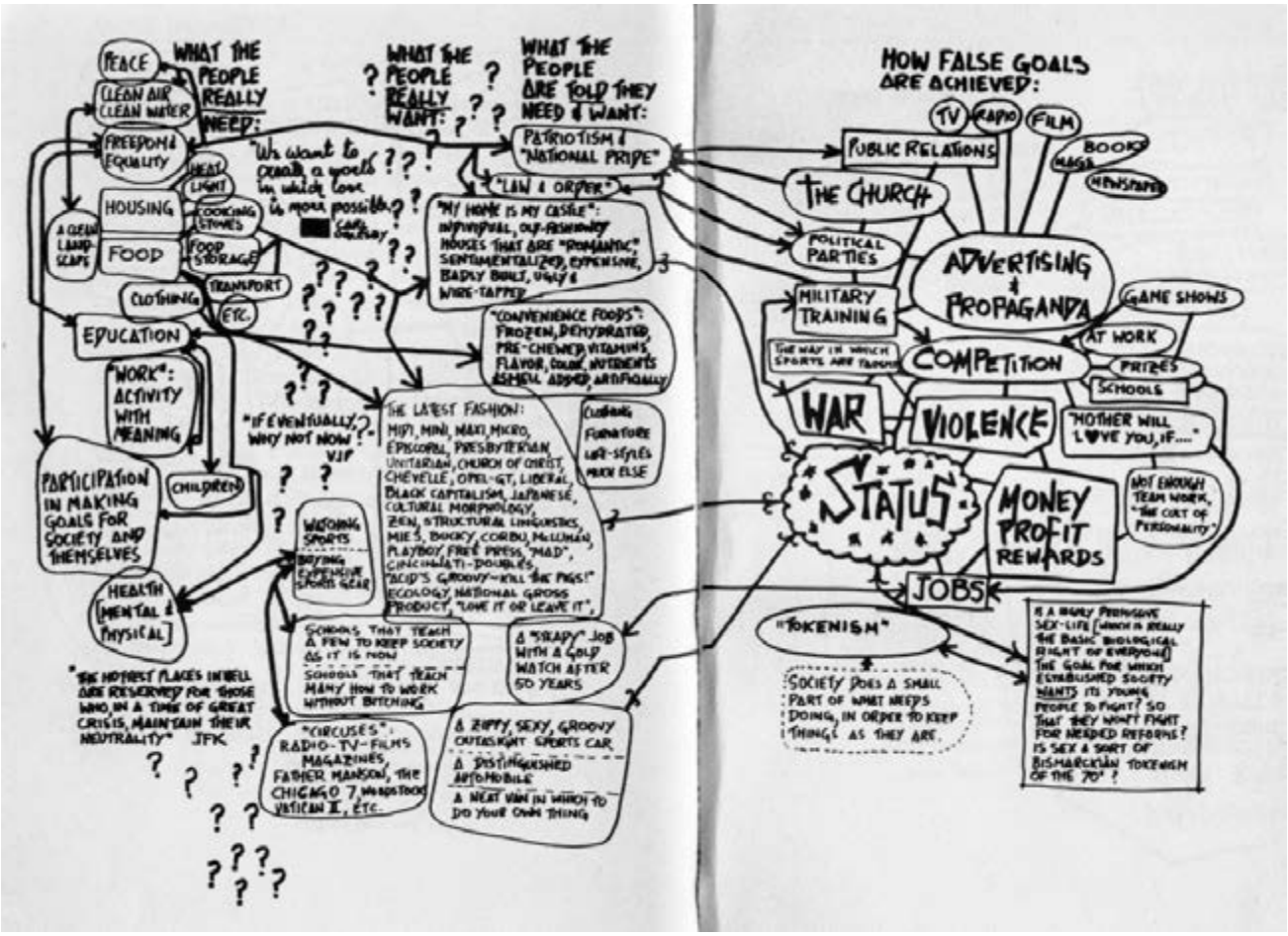
Fig. 27 →
Salle de bains préfabriquée en tranches horizontales, qui seront ensuite vissées les unes aux autres. Brevet américain, 1934.

↙ Fig. 25
Le vol : pour tracer les mouvements d'un oiseau, Marey attèle un pigeon au bras d'un manège de chevaux de bois. Les ailes, reliées à des tambours à air comprimé, enregistrent leur propre trajectoire sur un cylindre. Étienne-Jules Marey, 1868.

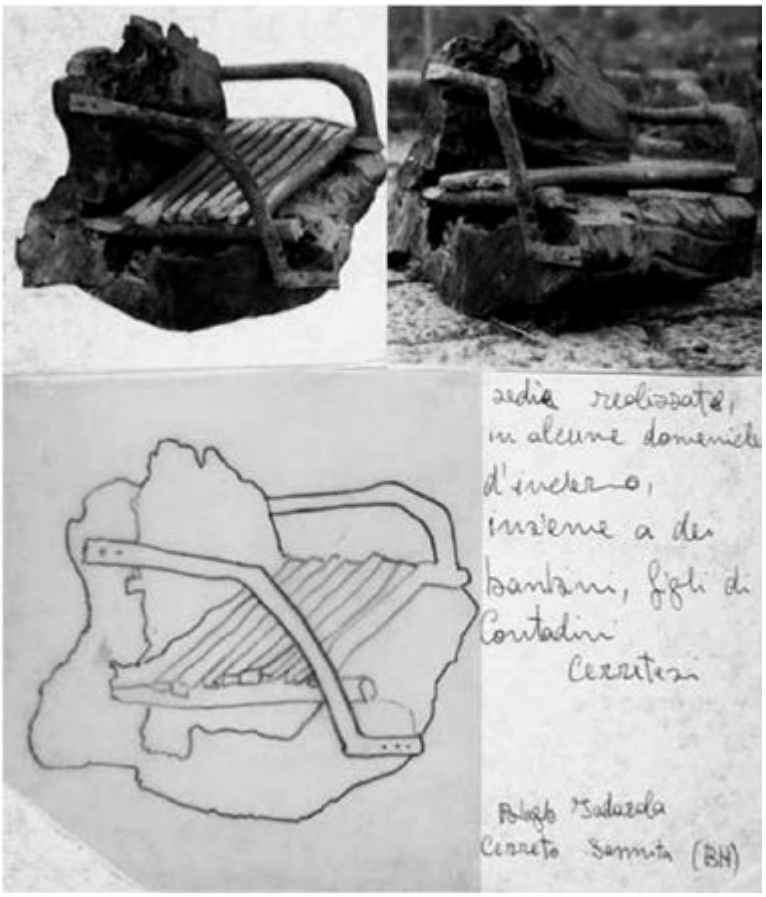
↓ Fig. 26
Fusil photographique conçu pour enregistrer les différentes phases du vol d'un oiseau. Le canon abrite un objectif, les plaques sont fixées à un disque tournant et sont mues par l'action de la gâchette. Étienne-Jules Marey, 1885.





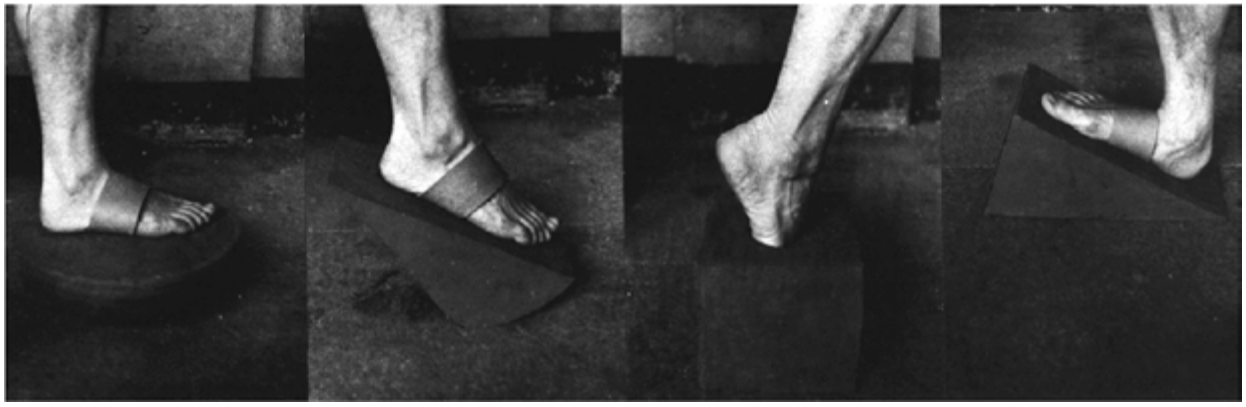


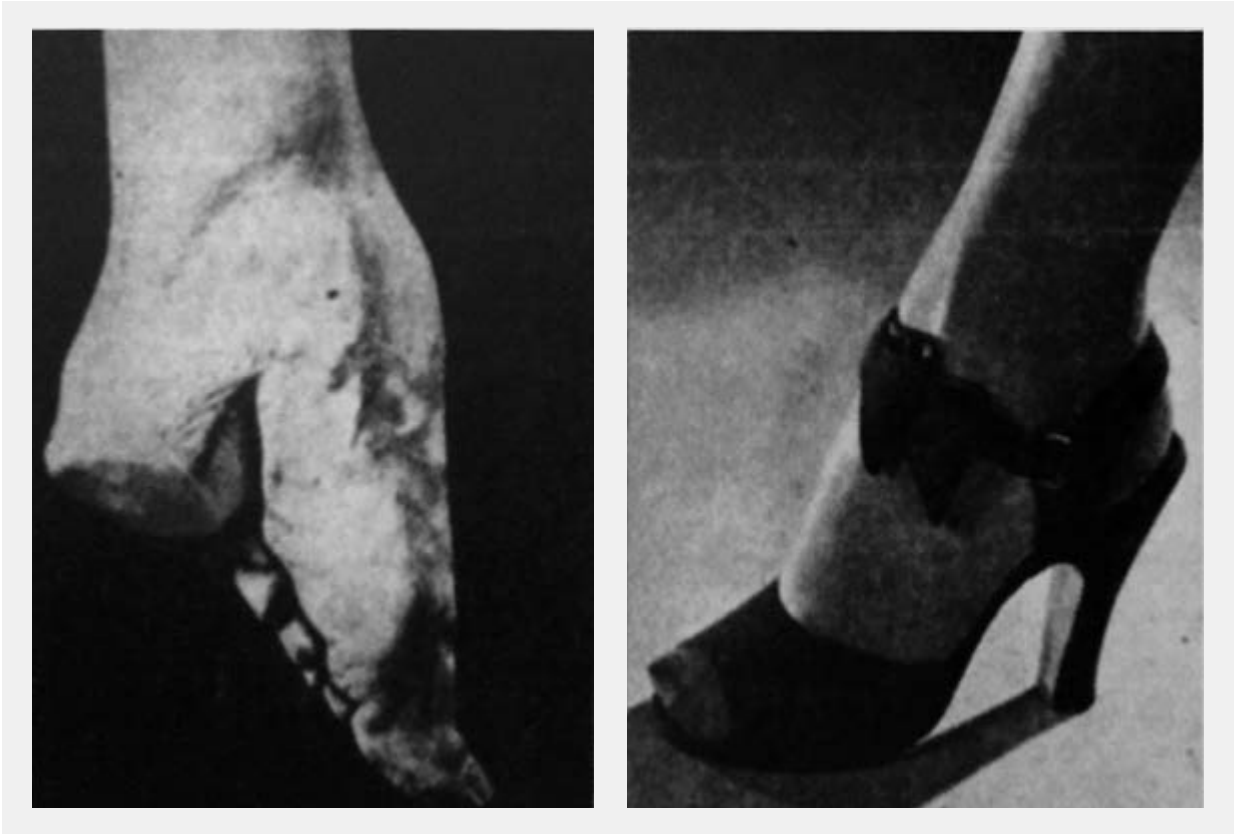
↑ Fig. 28
Diagramme des besoins réels, extrait de *Design for the real world*, Victor Papanek, 1971.



↑ Fig. 29
Ateliers avec les enfants des banlieues populaires de Naples, Riccardo Dalisi, 1971-1975.

← Fig. 30
Atelier de design participatif, Riccardo Dalisi, 1972-1978.



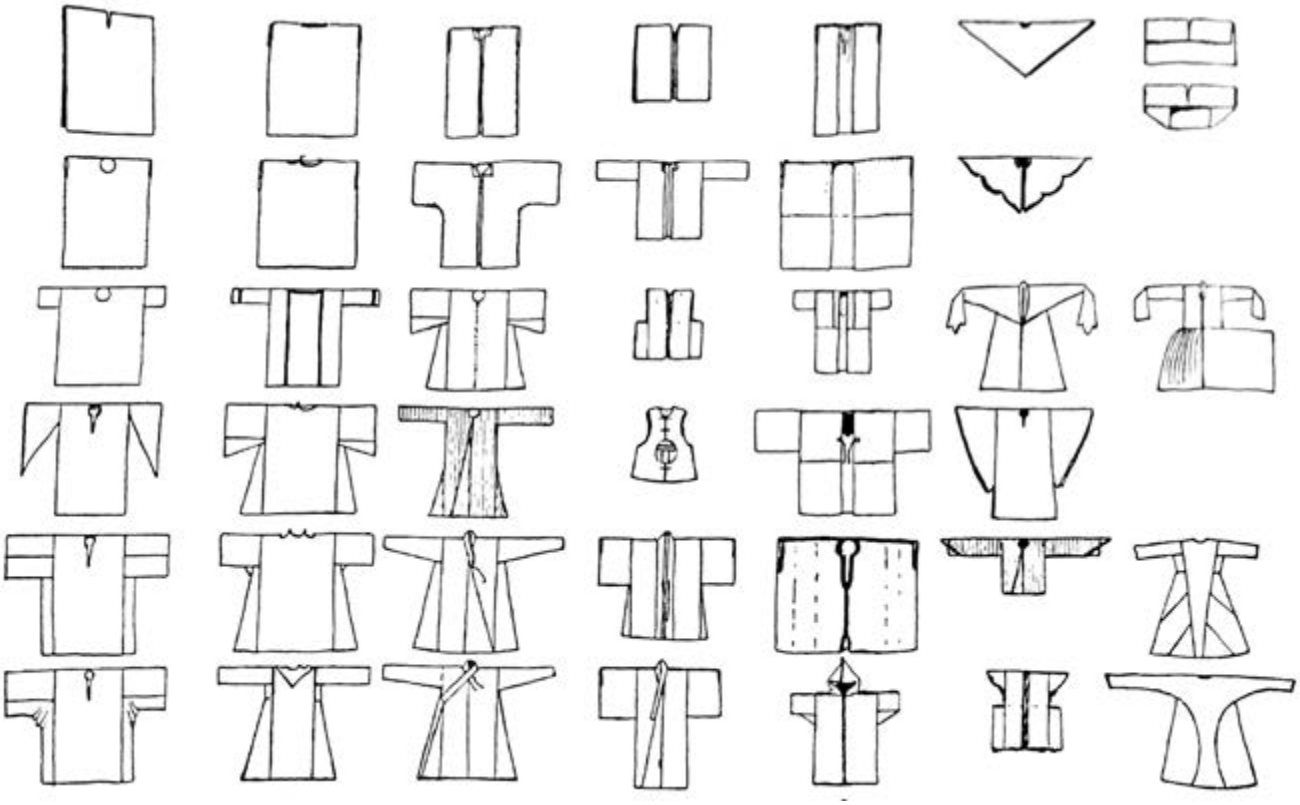


↑↑ Fig. 31
Sabots pour rester immobile, pour monter, pour descendre. Global Tools, « Groupe Corps », Milan, juin 1975.

↑ Fig. 32
Montage d'images, extrait du catalogue d'exposition *Are Clothes Modern ?*, Bernard Rudofsky, MoMA, New York, 1944.

→ Fig. 33
Le Design italien, La "Casa Calda", Andrea Branzi, Idea Books, 1983.

↓ Fig. 34
Formes basiques de vêtements orientaux, extrait du catalogue d'exposition *Are Clothes Modern ?*, Bernard Rudofsky, MoMA, New York, 1944.



↖ **Fig. 35**
« Cultura materiale extraurbana », SUPERSTUDIO, Faculté d'Architecture de Florence, 1974-1977.

PARTIE II Chapitre 1. Reprendre le terrain

↖ **Fig. 36-39**
Chantier de réhabilitation en permanence architecturale, Agence Construire, Boulogne-sur-Mer, 2010-2013.

Fig. 40 – 43
Chantier de réhabilitation en permanence architecturale, Agence Construire, Boulogne-sur-Mer, 2010-2013.

↖ **Fig. 44**
Spectacle accompagnant le chantier de réhabilitation du Point H^ut, Chloé Bodart/ Construire, Saint-Pierre des Corps, 2013-2015.

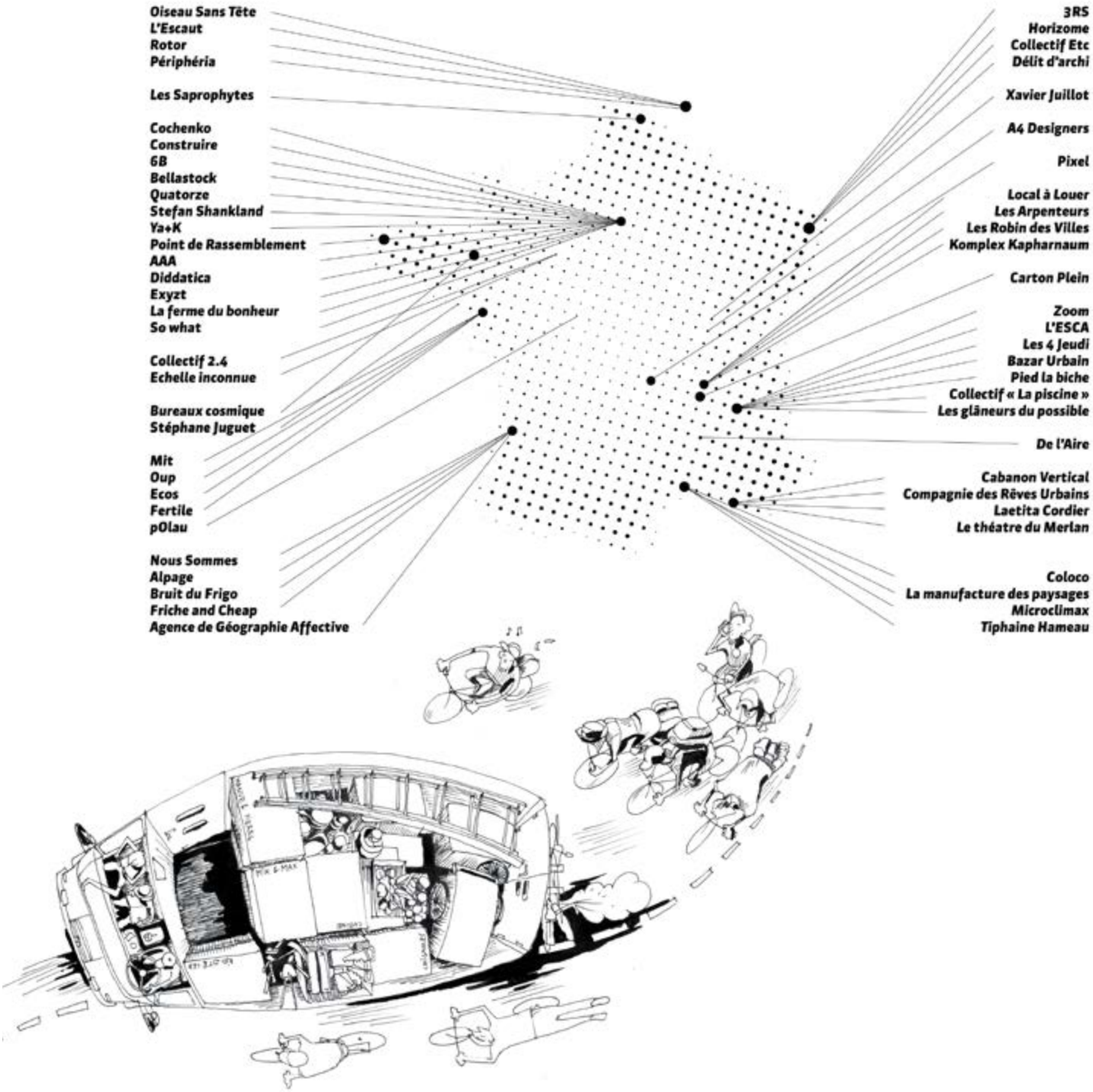


Fig. 45 ↗
Le Détour de France, voyage expérimental à vélo autour de l'urbanisme alternatif, Collectif Etc, 2011-2012.

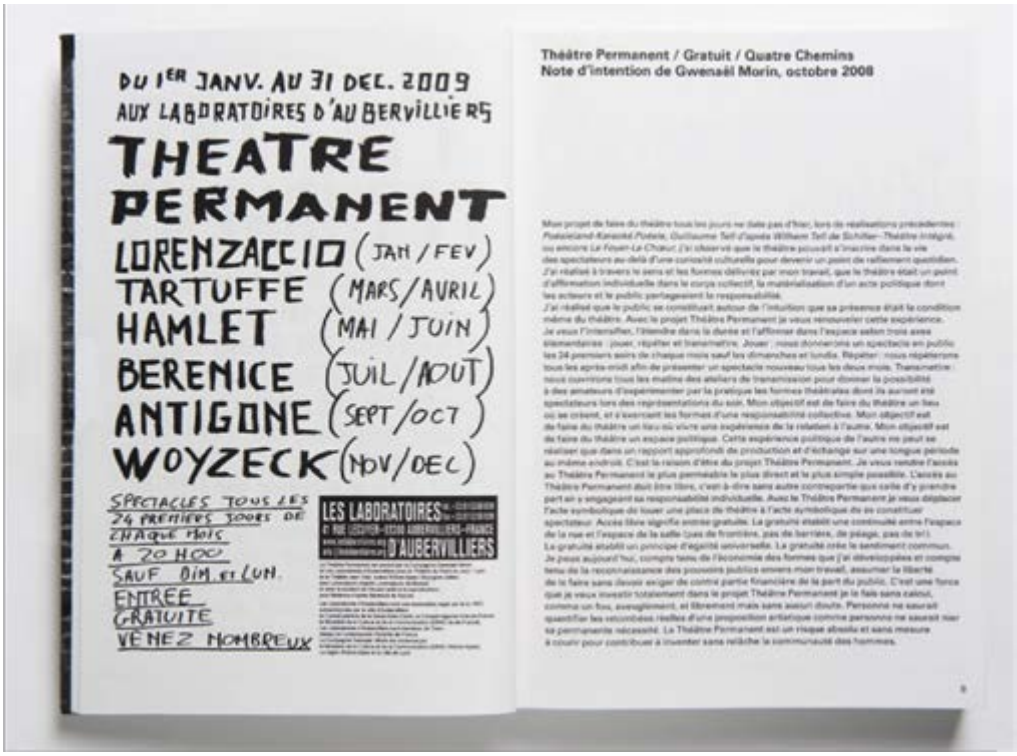
CAFE
RESTAURANT

↖ **Fig. 46**
Installation du Collectif Etc à Châteldon, Auvergne, dans le cadre du programme « Habiter autrement les centres-bourgs », 2012.

↑ Fig. 47
Sophie Ricard et les enfants du quartier sur le seuil de « La Maison de Sophie », Boulogne-sur-Mer, 2013.

↓ Fig. 48
Activités diverses rythmant les chantiers ouverts au public menés par le Collectif Etc, 2011-2012.

Chapitre 2. Ce que permet la permanence


DU 1ER JANV. AU 31 DEC. 2009
AUX LABORATOIRES D'AUBERVILLIERS
THEATRE
PERMANENT
LORENZACCIO (JAN / FEV)
TARTUFFE (MARS/AVRIL)
HAMLET (MAI / JUIN)
BERENICE (JUIL/AOUT)
ANTIGONE (SEPT/OCT)
WOYZECK (NOV/DEC)
SPECTACLES TOUS LES 24 PREMIERS JOURS DE CHAQUE MOIS A 20 H00
SAUF DIM. et LUN.
ENTREE GRATUITE
VENEZ NOMBREUX
LES LABORATOIRES D'AUBERVILLIERS

Théâtre Permanent / Gratuit / Quatre Chemins
Note d'intention de Gwenaël Morin, octobre 2008

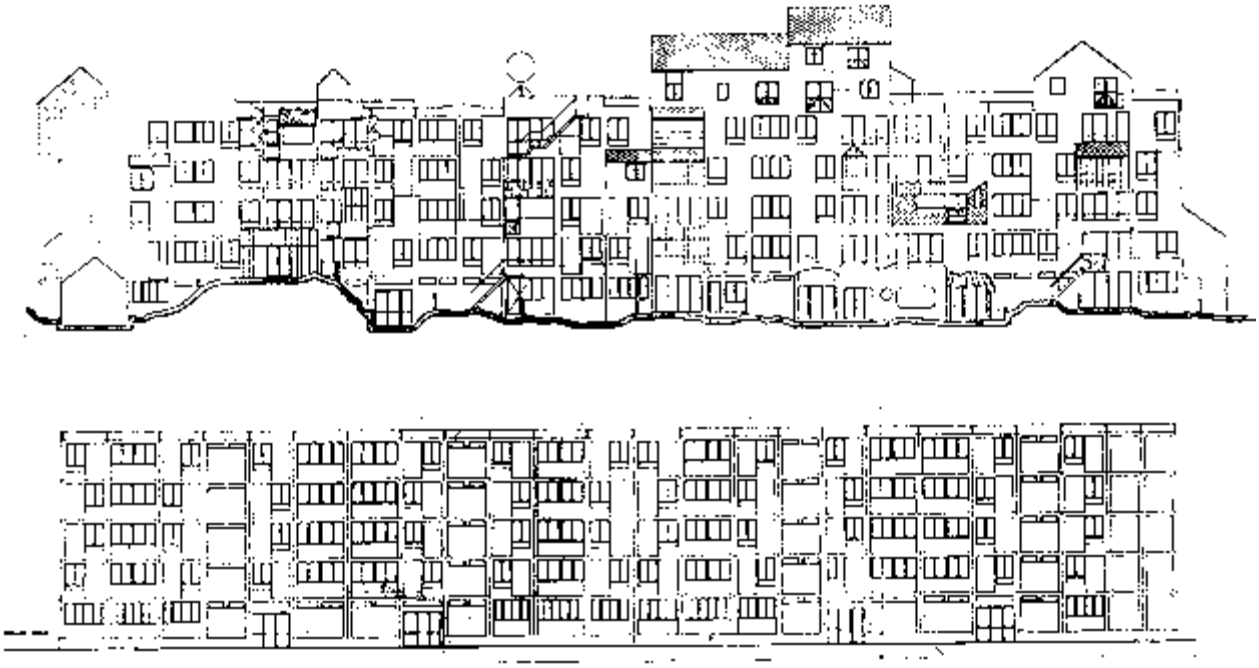
↑ **Fig. 49**
Représentation du Théâtre Permanent, Les Laboratoires d'Aubervilliers, 2009.

↑ Fig 50 – 51
« L'île Derborence »,
Parc Henri Matisse,
Gilles Clément,
Lille, 1990.

→ Fig. 53
« *American Southwest* »,
John Brinckerhoff
Jackson, 1947.

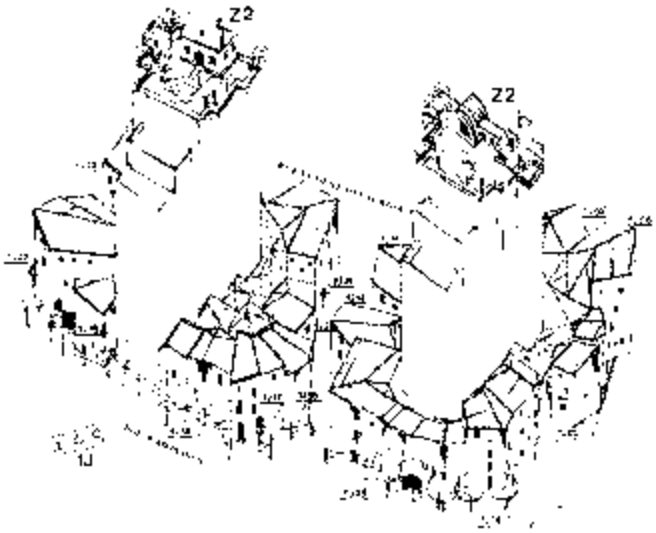
↑ **Fig. 52**
« Jardin des étiquettes », Jardins du Tiers Paysage, Gilles Clément & Coloco, Saint-Nazaire, 2009-2011.

Chapitre 3. Attitudes incrémentales

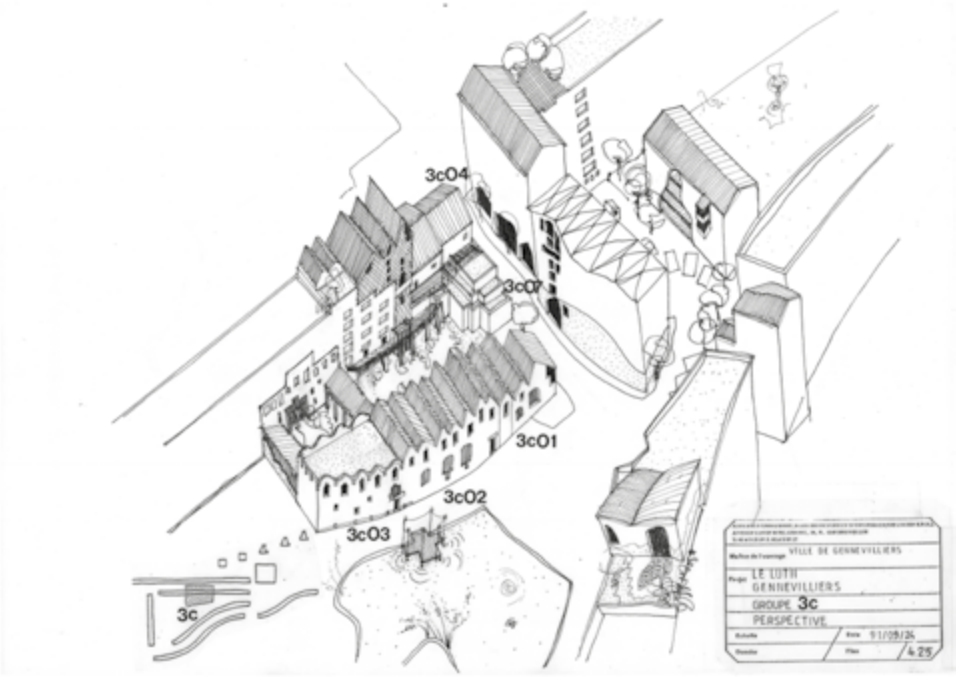


↓ Fig. 54
Maison Médicale,
Faculté de Louvain,
Atelier Lucien Kroll,
1972.

← Fig. 55 →
Projet non réalisé pour Alençon, Atelier Lucien Kroll, 1978.



← Fig. 56 ↓
« Une vie nouvelle pour Gennevilliers », projet non réalisé pour Gennevilliers, Atelier Lucien Kroll, 1990.



↙ ↑ Fig. 58 →
Différents usages du bâtiment Pasteur, lors du laboratoire expérimental de l'Université Foraine de Rennes, 2014-2016.

Fig. 57 →
Ancienne Faculté dentaire Pasteur, bâtiment de l'Université Foraine mis en lumière pour l'exposition Georges de La Tour. Rennes, 2014.

← Fig. 59
Ancien site de Bataville, entièrement dédié à la fabrication de chaussures Bata. Moussey-Réchicourt, années 1930.

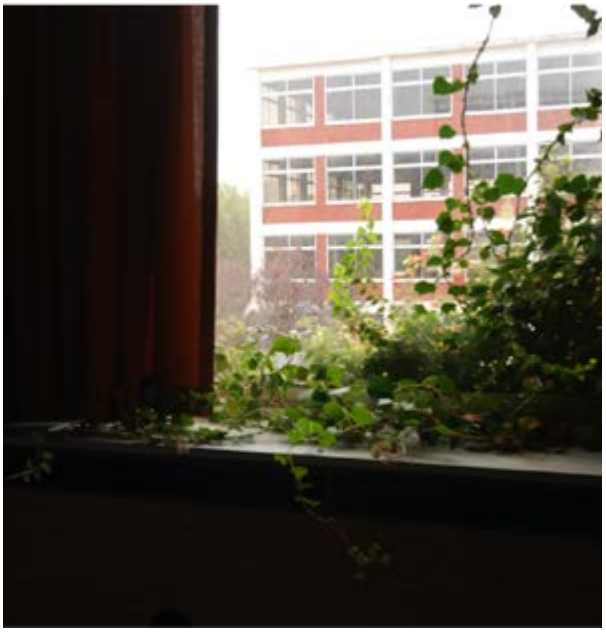


Fig. 60 → ↗
Site actuel de Bataville, 2015.

↑ Fig. 61
Atelier d'architecture de l'Université Foraine, Bataville, 2016.

→ Fig. 62
Rencontre publique à Bataville, Université Foraine, 2016.

↘ Fig. 63
Installation d'une signalétique poético-historique, Atelier Formes Vives, Bataville, 2016.

↗ **Fig. 64**
Photographies extraites de l'ouvrage de Catherine Réchard, *Système P : bricolage, invention et récupération en prison*, Alternatives, 2002.

↙ **Fig. 65**
Photographies extraites de l'ouvrage d'Ernesto Oroza et Pénélope de Bozzi, *Objets réinventés, la création populaire à Cuba*, Alternatives, 2002.

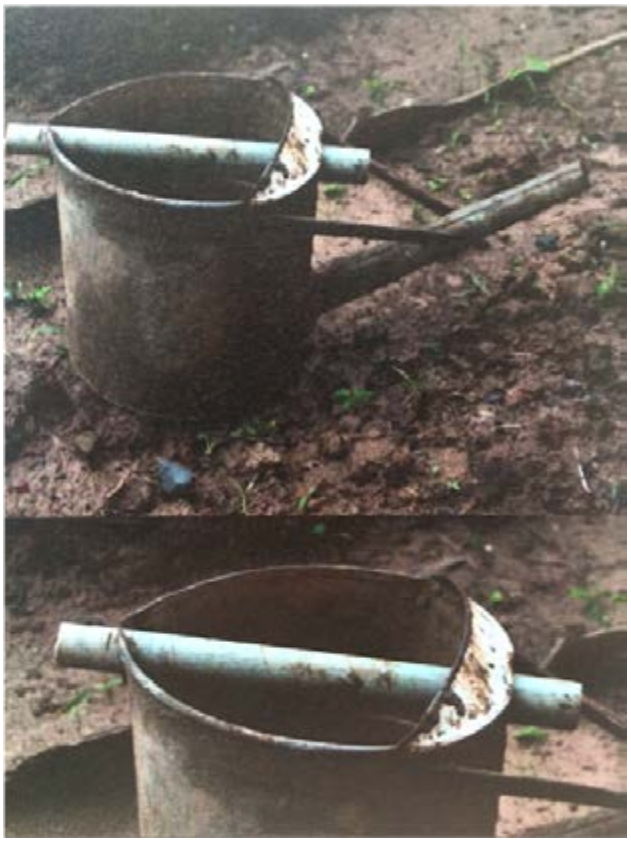
Fig. 66 ↘
« La Gambiarra. Objets ouverts », Basile de Gaulle & Romée de la Bigne, ENSAD, 2013.

↑ Fig. 67
Photographies extraites de l'ouvrage de Clément Criseo et Malou Verlomme, *Ici c'est bon, enseignes peintes à la main en Afrique de l'Ouest*, Alternatives, 2015.

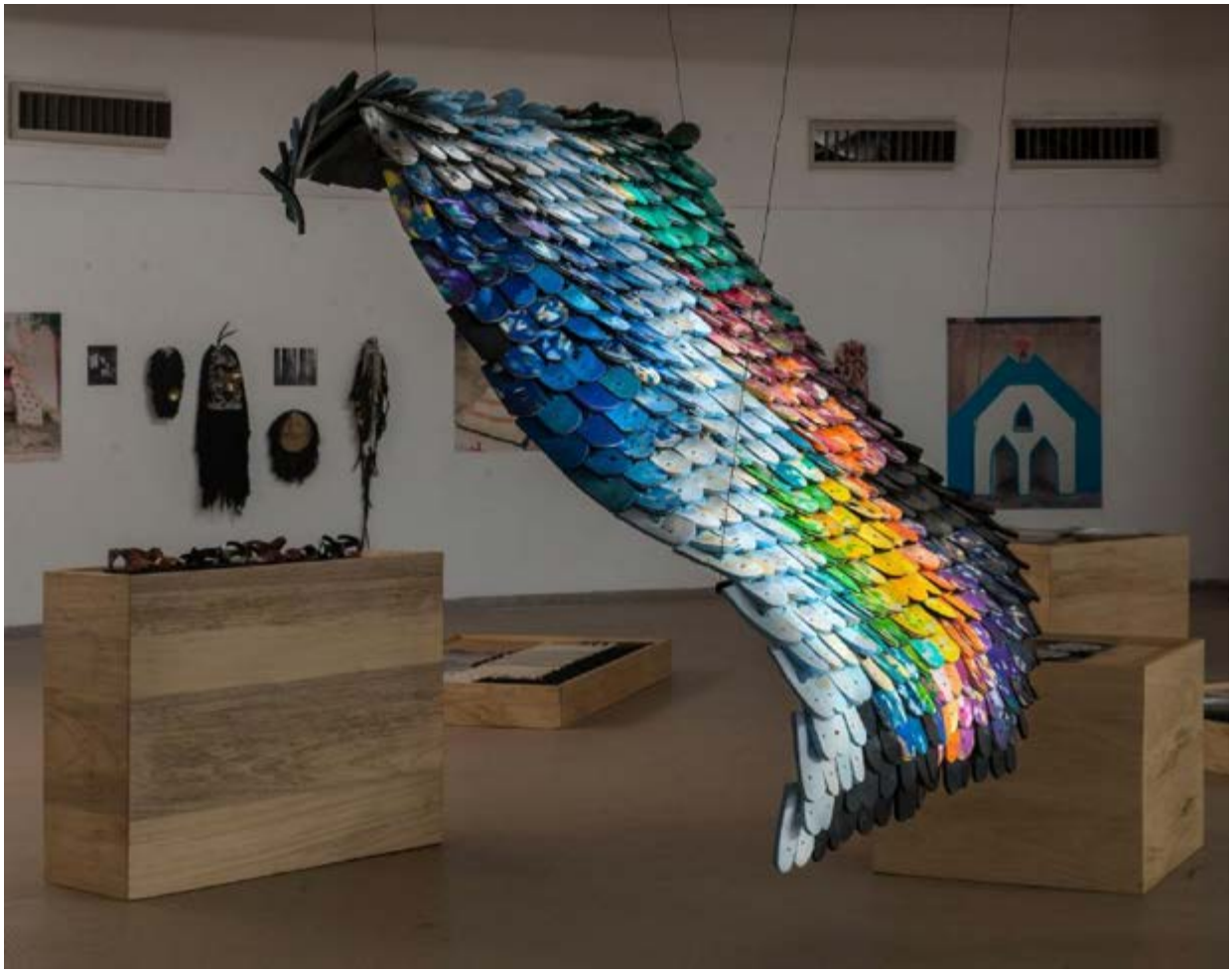
Fig. 68 →
Charte graphique de Tibor Kalman pour le Restaurant Florent, New York, 1985.

Fig. 69 ↘
Projet de diplôme
« Les nouveaux
archaïques »,
Adrien Goubet,
ENSCI, 2011.

↘ Fig. 70
Seau, tire-botte et barrière agricole, issus du mémoire « Quand le designer n'en est pas un », Fanny Prudhomme, ENSCI, 2017.

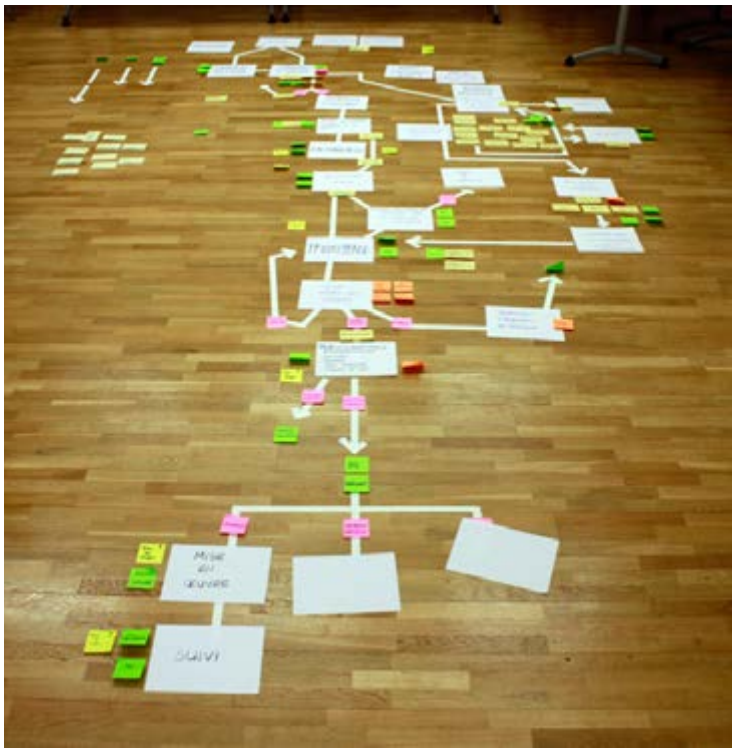


↘ Fig. 71
« Toiture », assemblage de tongs récupérées à Ouagadougou. Collaboration entre Christophe Machet et Maurice Nagalo dans le cadre du projet Hors Pistes, 2013.



↙ Fig. 72
Extraits de trois Territoires en Résidences : « La Gare rurale de demain », Nièvre, 2010, « Circuits courts au lycée », Ardennes, 2010 et « Villages du futur », Bourgogne, La 27e Région, 2013.

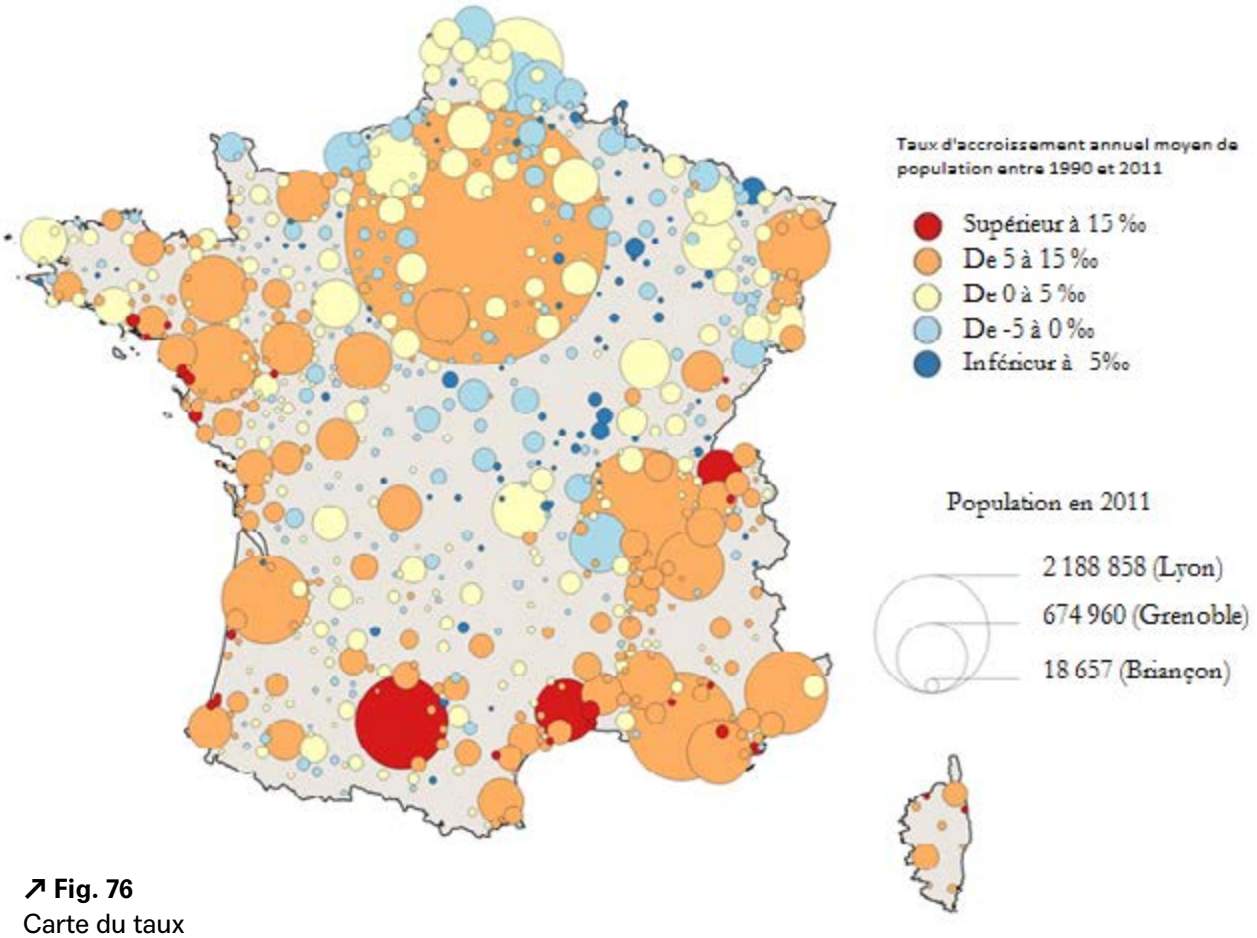
Fig. 73 →
Schéma immersif de « La Transfo », instauration d'une cellule d'innovation publique au sein de la Région Champagne-Ardennes, La 27e Région, 2014.



↑ Fig. 74
Promenade urbaine avec l'OVNI – Office de Voyage Naturellement International, Saint-Étienne, Journées du patrimoine, 2014.

→ Fig. 75 ↗
Réflexions sur site et aménagements temporaires à La Cartonnerie, Saint-Étienne, mai 2011 et mars 2013. Les locaux de Carton Plein donnent directement sur la place.

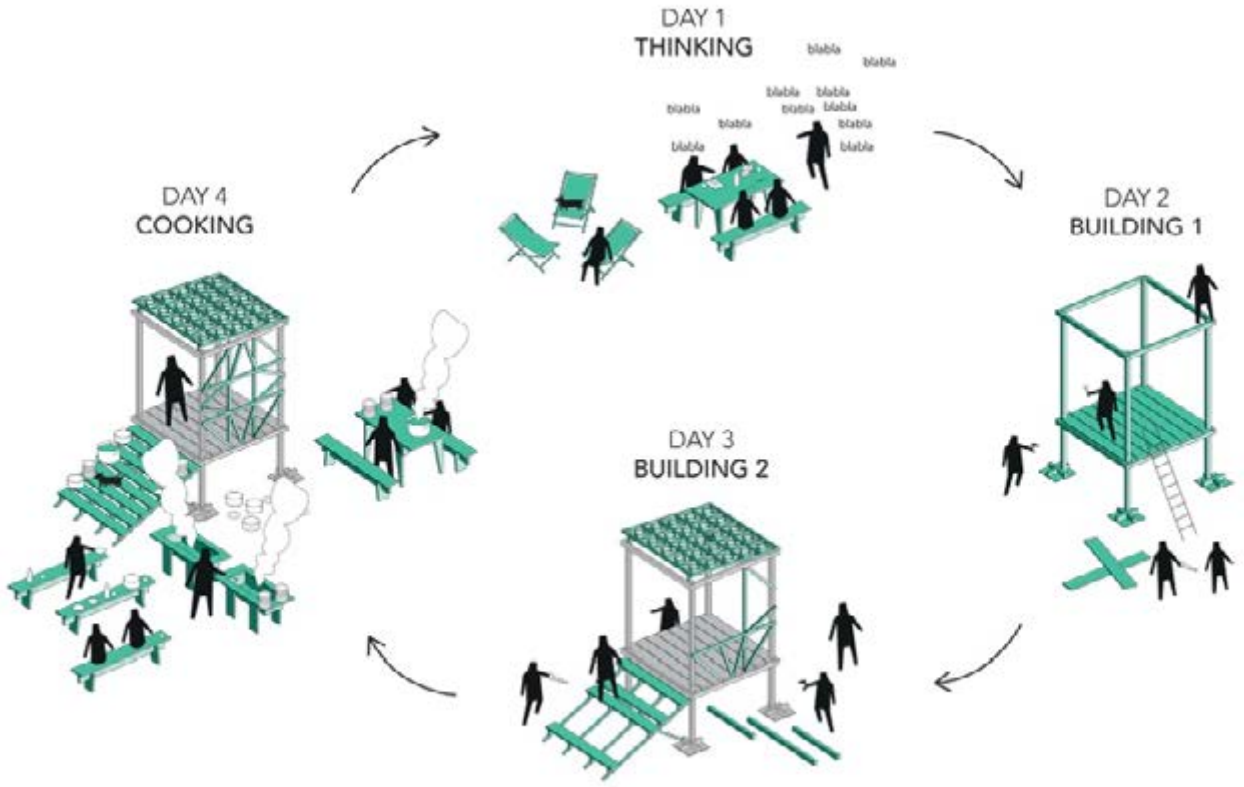
Chapitre 4. Vers une déprise d'œuvre

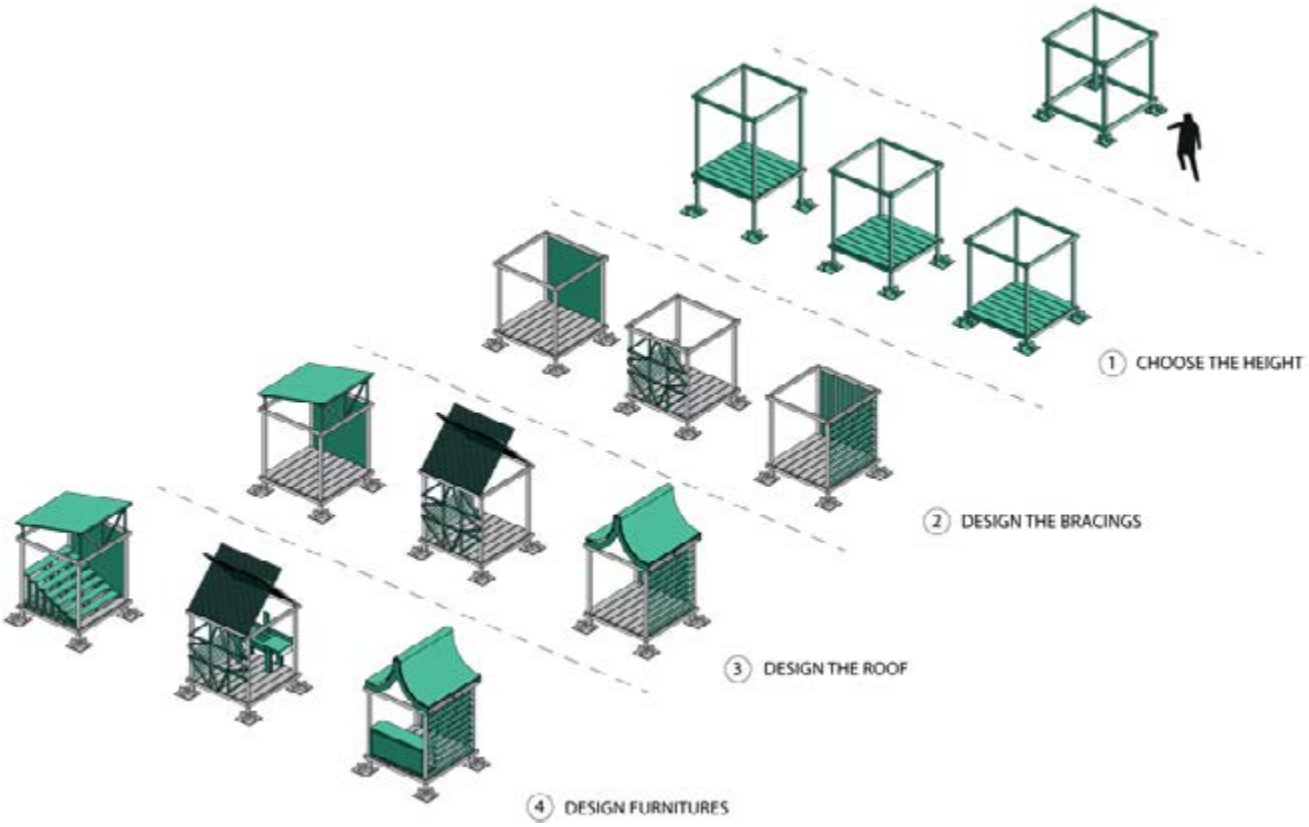


↗ Fig. 76
Carte du taux d'accroissement annuel français, extrait de « La décroissance urbaine en France : les effets cumulatifs du déclin », N. Cauchi-Duval, F. Cornuau et M. Rudolph, Métropolitiques.fr, 2017.

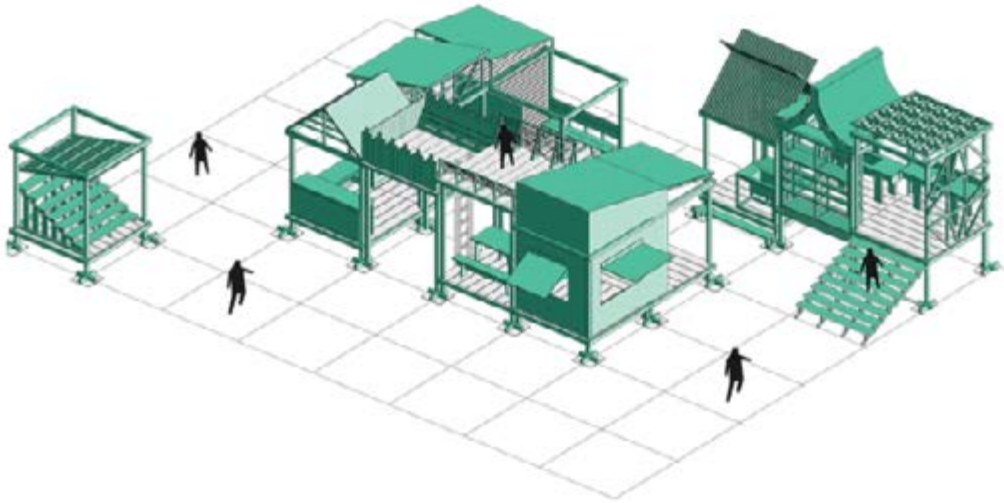
↑ Fig. 78
« *Ritual Group Drawing* »,
workshop
Experiments in Environment,
Lawrence Halprin,
Sea Ranch,
Californie,
juillet 1968.

← Fig. 77
Portraits de
stéphanois
du photographe
britannique
Ed Alcock pour
une campagne
de communication
de la Comédie
de Saint-Étienne,
février 2016.


DAY 1
THINKING
blabla
DAY 2
BUILDING 1
DAY 3
BUILDING 2
DAY 4
COOKING


1 CHOOSE THE HEIGHT
2 DESIGN THE BRACINGS
3 DESIGN THE ROOF
4 DESIGN FURNITURES

← Fig. 79 →
Schémas (postérieurs au chantier) et photographies de l'intervention du Collectif Etc au projet Osthang, réinvestissant un jardin en friche au cœur du quartier Mathildenhöhe, Darmstadt, 2014.



← **Fig. 80** « Les Sérigracyclistes », atelier mobile de sérigraphie, Collectif Super Terrain, 2013.

↙↓ Fig. 81
« La Belle échappée », aménagement d'une rampe d'accès, Collectif Etc, Montpellier, mars 2012.

↓↓ Fig. 82
« Café sur Place », aménagement de la place Dormoy, Collectif Etc, Bordeaux, avril 2012.

Reprises, déprises

//

Pour continuer la réflexion et chercher les conditions d'un réoutillage convivial, le second mouvement de l'étude sera d'abord d'aller vers les *seuils*, dont parle Illich à travers plusieurs de ses textes. Retrouver les seuils, c'est peut-être d'abord appréhender des situations à toutes petites échelles, sans oublier que « la richesse ne peut être équitablement partagée que si elle est limitée. »[566] Pour cela, nous changeons délibérément de posture en nous tournant vers des projets, des concepteurs et des acteurs contemporains de ce réoutillage possible. Ces acteurs mènent selon nous des stratégies de *reprises*, allant dans le sens de ce recouvrement. Ces « reprises » sont à la fois entendues comme des prises de terrain au sens de « prendre le maquis », se mettre à l'action, à l'échelle 1, sur place, sur le terrain même où les choses se passent. Elles se départissent donc de l'habit trop lourd du concepteur lointain – et de ce fait, forcément mutilant. Mais elles sont aussi des « reprises » au sens de l'acte de repriser, en couture, un tissu usé ou troué. Ces « reprises de terrain » sont alors des manières progressives et douces d'opérer des recouvrements possibles, à petite échelle, lentement et avec la patience des réparations délicates de tissus fragiles. Auprès de ces acteurs, nous chercherons donc à mesurer des *façons de faire* allant dans le sens du recouvrement des communaux (comme nous l'avons défini plus haut), et à peut-être définir des attitudes soutenables, dans le périmètre des balises théoriques établies par la question vernaculaire. Pour ce faire, nous commençons par inviter dans la réflexion une nouvelle figure, à la fois théorique et pragmatique, que nous traiterons sous plusieurs angles. C'est celle de la *permanence,* que nous observons d'abord à travers des expériences architecturale. Cette pratique récente et singulière, menée par les membres de l'agence Construire, voit l'architecte venir habiter sur le site même de son projet. Sans être tout à fait de l'autoconstruction, cette notion est plutôt proche de l'idée d'autoproduction accompagnée de Daniel Cérézuelle, menée avec le PADES, qui observait parallèlement à la désincarnation et la perte des savoirs vernaculaires, le rôle socialisant des économies non monétaires[567].

Avant de penser la place du concepteur, ou la question du projet dans la perspective ainsi esquissée, nous observerons d'abord et particulièrement à travers une situation, en quoi cette idée de permanence comme vecteur, peut « repriser » ou faire réadvenir des savoir faire. Le « recouvrement » observé ici étant d'abord celui du sens commun : la permanence architecturale propose, pour comprendre et saisir la complexité d'une situation, de s'y installer dans le temps long, et de ne rien y faire d'autre que d'y vivre[568] – de demeurer pour construire. En l'occurrence, l'architecte vient alors « tenir une permanence » dudit projet, mais d'abord et en même temps, habiter là, manger, boire,

---

[566] Ivan Illich, « Le chômage créateur », *op. cit.*, p. 26.

[567] Daniel Cérézuelle et Guy Roustang, *Autoproduction accompagnée : un levier de changement*, Toulouse : Érès, 2010.

[568] Édith Hallauer, « Habiter en construisant, construire en habitant : la « permanence architecturale », outil de développement urbain ? », *Métropoles*, n° 17, décembre 2015.

converser, lier des amitiés et des conflits, s'établir de la manière la plus commune qu'il puisse être. Ainsi pourra peut-être apparaître l'éventualité projectuelle. Ou son évidence, eu égard à l'extrême finesse de la compréhension du milieu, et à la banalité de ses usages, de ses manques et besoins de transformation. Nous commencerons cette étude par une plongée détaillée dans l'une de ces expériences, celle de l'architecte Sophie Ricard, ayant vécu trois ans de permanence dans un projet de rénovation de logements sociaux à Boulogne-sur-Mer[569] (Pas-de-Calais), en tentant de comprendre comment cette personne a imaginé et construit ces lieux en voisine[570].

En faisant advenir le « savoir habitant », en prenant, un temps donné, cette place même, d'apparence ordinaire mais tout à fait interrogeante, c'est un dialogue à plusieurs voix qui s'instaure dans l'acte, celui d'un retissage sociétal. Nous faisons l'hypothèse que ce relevé des forces en présence par le dialogue qu'on observe dans cette idée de permanence, et la composition incrémentale qui construit une forme comme rotulée au temps, fait émerger une dynamique mouvante et dialogique. Il nous semble que cette dynamique de reprise accompagne en fait l'émergence d'une attitude singulière, presque un paradigme, que nous décrirons pas à pas. Voyant fluctuer le *faire avec*, le *laisser faire* et surtout le *faire faire,* elle inquiète et fascine, questionne et répond, attrape et relâche en continu : nous l'appellerons la déprise.

[569] Sophie Ricard, *Construire ensemble le grand ensemble à Boulogne-sur-Mer*, agence Construire, 2010-2013.
[570] Édith Hallauer, « Ma voisine, cette architecte », *Strabic.fr*, juillet 2011.

1. Reprendre le terrain

a. Construire en habitant, Boulogne-sur-Mer

« Il n'est pas inutile de rappeler que, jusqu'à la réforme de la loi foncière de 1967, la tradition de l'administration responsable de l'urbanisme consistait à confier l'étude des plans à des architectes résidant ailleurs que dans la ville concernée et invités à travailler dans le plus grand secret pour éviter tout risque de fuite. »[571] De 2010 à 2013, à Boulogne-sur-Mer, à l'initiative des collectivités territoriales, d'un Office HLM, et sur une proposition de l'architecte Patrick Bouchain, l'architecte Sophie Ricard a habité durant trois ans sur le lieu même d'un projet de réhabilitation de logement social. Vivant dans une des maisons du quartier Delacroix-Molinet, c'est à travers une expérience habitante[572] qu'elle a entrepris le projet de réaménagement. Dans cette expérience qu'on pourrait dire participative – nous y reviendrons plus tard – ce n'est donc pas l'habitant qui va participer à l'élaboration de son cadre de vie, mais bien l'architecte.

Ce cas est très rare, récent, et relativement peu étudié. Il semble pourtant émerger ces dernières années de part et d'autre du territoire français. Le format de ce type d'expérience peut se rapprocher d'outils d'enquête ethnographique – on pense aux travaux de Colette Pétonnet[573] démontrant l'efficacité de l'observation « flottante », délibérément mise au service d'une expérimentation projectuelle. Ses spécificités bousculent très nettement le positionnement traditionnel de l'architecte, et peuvent amener à soulever des questions relatives à la sociologie de la profession[574]. Plusieurs travaux ont montré le tournant communicationnel de la pratique architecturale depuis les années 1980, à travers une médiatisation constructive du métier[575]. Mais le cas de Boulogne-sur-Mer, très marginal vis-à-vis d'une telle pratique devenue dominante, participe d'une mutation de la profession issue des années 1990, davantage axée sur les évolutions du champ artistique liées à l'éducation populaire et à la démocratisation culturelle. Les travaux d'Élise Macaire ont commencé à en explorer les impacts sur une maîtrise d'œuvre réformée[576]. Autant du point de vue des premiers soutiens

---

[571] Jean-Paul Lacaze, *Les méthodes de l'urbanisme*, Paris : Presses universitaires de France, 2012, p. 55.
[572] « *Le premier travail de Sophie a été de devenir habitante.* », Patrick Bouchain, discours introductif à la projection publique d'extraits du film « La maison de Sophie », de Jacques Kébadian, le 6 juin 2013 à la Cinémathèque Française.
[573] Colette Pétonnet, *On est tous dans le brouillard : ethnologie des banlieues*, Paris : Éditions Galilée, 1979.
[574] Raymonde Moulin, Françoise Dubost et Alain Gras, *Les architectes : métamorphose d'une profession libérale*, Paris : Calmann-Lévy, 1973.
[575] Christophe Camus, « Pour une sociologie « constructiviste » de l'architecture », *Espaces et sociétés*, n° 142, 5 octobre 2010.
[576] Élise Macaire, *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques*, *op. cit.*

institutionnels que des sources conceptuelles développées par ses acteurs, il semble en effet que ces expérimentations se nourrissent de la culture artistique, et se démarquent en tout cas du milieu architectural dominant. C'est donc par un rapprochement vers le champ de référence artistique qu'il semble le plus pertinent de développer cette analyse de cas, et plus spécifiquement à travers l'étude de la résidence d'artiste. Ce procédé voit également un ou plusieurs artistes séjourner, dans le cadre d'un projet, sur le lieu même de production : faut-il y voir des points communs, ou au contraire des écarts structurels ? Les acteurs de l'expérience de Boulogne-sur-Mer préfèrent parler de « permanence architecturale » que de résidence. Il s'agira donc, après avoir étudié et théorisé cette notion à travers différents cas, d'interroger la permanence par ce filtre.

À l'opposé des médiatisées résidences d'architectes, villas inestimables à destination d'élites enviables, c'est de l'autre côté de la profession que se situent les architectes en résidence, qui voient muter l'architecte démiurge en habitant ordinaire de quartiers en transformation. C'est principalement à travers l'expérience de Boulogne-sur-Mer que nous tenterons de construire les premières balises de l'idée de permanence architecturale. La méthodologie de recherche est basée sur des entretiens réguliers avec les membres de l'agence architecturale en charge du projet, et plus particulièrement Sophie Ricard, l'architecte en résidence. Un déplacement sur le terrain a également été effectué, qui a permis de faire des entretiens avec le chargé de projet de l'Office HLM et une partie des habitants présents le jour de la visite. Le visionnage des six heures de prises de vue préparatoires au film « La maison de Sophie »[577] de Jacques Kébadian, ainsi qu'un entretien avec le réalisateur a élargi l'approche du terrain. Celui-ci a filmé l'expérience de Boulogne-sur-Mer pendant deux ans, séjournant régulièrement sur place et prenant ainsi part à l'acte de permanence.

Réhabilitation et logement social

Il faut d'abord replacer le projet de Boulogne-sur-Mer dans son contexte : la réhabilitation du logement social en France, et les difficultés des politiques urbaines face à la question participative. Après la Seconde Guerre mondiale, dans un contexte de crise profonde de l'habitat, le logement social jouit d'une réception très favorable : « À la fin des années 1950 et pendant pratiquement toute la décennie 1960, habiter dans les grands ensembles HLM représente une promotion. »[578] Mais bien vite, ces grands ensembles construits à la va-vite suivant des impératifs purement quantitatifs par des urbanistes et leurs « vues d'avions »[579] vont se dégrader et exiger des

[577] Jacques Kébadian, *La maison de Sophie*, [s.l.] : Nonox, 2014.

[578] Jean-Marc Stébé et Henri Raymond, *La réhabilitation de l'habitat social en France*, Paris : Presses universitaires de France, 1995, p. 30.

[579] « La charte d'Athènes a été le manifeste "poétique" que la bureaucratie et l'industrie lourde du bâtiment de l'après-guerre utiliseront comme alibi pour construire hâtivement n'importe quoi n'importe où, souvent, avec des architectes qui géraient le paysage en le regardant d'avion. », Lucien Kroll, *Changer l'image du Luth*, ville de Gennevilliers, Hauts-de-Seine, 1992.

réparations. On parle alors de rénovation, pas encore de réhabilitation[580]. C'est avec l'infortune critique des grands ensembles et leur mise au ban de la société que ce terme apparaît : il est question de valoriser ces constructions décriées par l'opinion et abandonnées des pouvoirs publics. Simone et Lucien Kroll sont parmi les premiers à prôner la réhabilitation : « Réhabiliter un prisonnier, c'est lui rendre ses droits civiques. Eh bien là aussi, je devais rendre ses droits civiques à ce bâtiment, qui était exclu de toute relation sociale, de toute liaison avec le paysage. »[581] Ces paysagistes et architectes belges à la philosophie illichienne, que Patrick Bouchain appelle ses « maîtres »[582], étaient dès le début très opposés à la construction des grands ensembles. Mais dès lors qu'ils sont remis en question, ils s'engagent alors contre leur démolition : il faut à tout prix éviter à leurs habitants le nouveau choc d'une démolition, et plutôt tenter une adaptation aux enjeux contemporains. Dès la fin des années 1970, ils mettront en œuvre une démarche s'appuyant sur les habitants de grands ensembles, selon eux seuls spécialistes de leur usage, et garants d'une amélioration efficace : « La seule façon "enracinée" sera de faire confiance à l'instinct populaire, bien plus rationnel que les projections des spécialistes abstraits. »[583]

Ce positionnement, face aux rénovations ou démolitions bien plus courantes, est marginal. Car le modèle de la *tabula rasa*, qui avait fait école pour la construction des grands ensembles, l'est toujours pour leurs démolitions : on déloge les habitants, détruit le bâtiment, puis reconstruit un nouveau projet sur un terrain vague. Le bâti est considéré indépendamment de son usage. C'est donc en opposition à ce type d'aménagement qu'apparaît la réhabilitation : on constate qu'il est plus efficace de traiter le social avant de traiter le spatial : « Des études ont montré que la dégradation physique des quartiers n'était pas la cause mais la conséquence de la marginalisation des habitants. Pour agir efficacement, il était donc nécessaire de s'attaquer à ces causes avant de penser à un réaménagement. [...] Il ne suffit pas de mettre la ville en ordre conformément à un modèle défini a priori pour que les dysfonctionnements de la société disparaissent comme par enchantement. Traiter le social avant de traiter le spatial, tel est le nouveau paradigme qui s'impose dans l'urbanisme de gestion. »[584]
Les politiques publiques valorisent peu à peu des approches participatives. Les modes de productions urbanistiques classiques peinent cependant à prendre en compte les pratiques habitantes multiples et mouvantes mises au jour par l'histoire et la sociologie

---

[580] Jean-Marc Stébé et Henri Raymond, *La réhabilitation de l'habitat social en France*, *op. cit.*
[581] Lucien Kroll, à propos de l'opération à Bethoncourt-Montbéliard, en conférence avec Hans Ulrich Obrist et Rem Koolhaas, Brussels Art Fair, avril 2012.
[582] Conférence de Patrick Bouchain à la Cité de l'Architecture, 13 mars 2012.
[583] Atelier Lucien Kroll, *Enfin chez soi: réhabilitation de préfabriqués : Berlin-Hellersdorf*, Berlin : WoGeHe ; L'Harmattan, 1996, p. 21.
[584] Jean-Paul Lacaze, *Les méthodes de l'urbanisme*, *op. cit.*, p. 71.

urbaine. Les politiques urbaines participatives, appelées « urbanisme de gestion »[585] tentent de rendre l'habitant acteur de son cadre de vie.

Mais face à de multiples contradictions, de nombreux projets participatifs institutionnels échouent[586]. Les critiques visent les conséquences de ce type de politique, avec d'une part l'affaiblissement du caractère spontané de la participation : « En 1990, le bilan de la Fédération des centre sociaux d'Île de France faisait état de la question en ces termes : "Le travers (de la participation institutionnelle) est la situation de contournement et d'évitement que mettent en œuvre certains pouvoirs locaux et organismes gestionnaires. Progressivement, ces structures transforment les habitants les plus mobilisés en interlocuteurs privilégiés, désarmant toute volonté de revendication, absorbant l'énergie en réunions de concertation, favorisant la coupure avec les réseaux d'origine". »[587] Il y a également la crainte, de la part des populations, de participer à leurs dépends à une revalorisation du quartier provoquant un départ contraint par la hausse des loyers : « Que peut signifier pour une partie des habitants que l'on veut voir vivre ailleurs participer à des actions d'amélioration de leur quartier ? »[588], et l'émergence d'un sentiment de collaboration avec les institutions, accentuant une méfiance envers l'autorité qui anéantit l'objectif initial. Si tous les efforts envers la participation ne sont pas vains, il faut toutefois comprendre la grande fragilité de tels processus avant d'analyser ces projets. C'est dans ce cadre qu'il est intéressant de montrer comment l'expérience de Boulogne-sur-Mer aura tenté de déjouer les pièges de *l'Impossible participation*[589].

Expérimenter

« En mai 2010, après deux mois de travaux de rénovation de son studio, Sophie s'est installée au n° 5 de la rue Auguste Delacroix, inaugurant ainsi l'Atelier Permanent d'Architecture qui va gérer avec les habitants de ces soixante maisons le projet de réaménagement de ce petit quartier situé aux franges de Boulogne-sur-Mer. »[590]**(fig. 36-39)** En 2010, Boulogne-sur-Mer, ville de 45000 habitants, est dirigée depuis huit ans par Frédéric Cuvillier (Parti Socialiste), également président de la communauté d'agglomérations depuis 2008, et député depuis 2007. Il démissionne de ces mandats en 2012, à son entrée au gouvernement de Jean-Marc Ayrault comme Ministre délégué chargé des Transports et de l'Économie maritime. Le maire est depuis

585 Abdelmajid Bennour et Dan Bechmann, *Logiques des participations citoyennes: solidarité, contestation, gestion*, Paris : L'Harmattan, 2006, 191 p.
586 « On n'arrive jamais tout à fait à croire que ceux qui détiennent le pouvoir soient prêts à le partager. » Françoise Lugassy, *L'impossible participation*, Paris : Éditions du CRU, 1977, p. 14.
587 Jean-Marie Delarue et Ministère de la ville et de l'aménagement du territoire, *Banlieues en difficultés: la relégation*, Paris : Syros, 1991, p. 65.
588 Abdelmajid Bennour et Dan Bechmann, *Logiques des participations citoyennes*, *op. cit.*, p. 64.
589 Françoise Lugassy, *L'impossible participation*, *op. cit.*
590 Agence Construire, *La maison de Sophie, petit guide de l'Atelier Permanent d'Architecture*, 2010.

longtemps attaché aux questions de logement, puisqu'avant son élection en 2002, il était adjoint au maire chargé du Logement, et engagé à défendre une lutte contre l'exclusion du parc locatif. Le quartier en question à Boulogne-sur-Mer, construit en 1975 en frange urbaine sur les hauteurs du littoral, est en bordure de la zone de rénovation urbaine Chemin Vert, dite « de Transition », elle-même située en périphérie urbaine. Soixante maisons mitoyennes construites en dur (parpaing, béton et tuile) des rues Auguste Delacroix et Jean Molinet, abritant quelques 240 personnes, font partie d'une Cité de Promotion Familiale[591]. La gestion de ces lots est assurée par l'Office HLM Habitat du Littoral – dont le président n'est autre que Frédéric Cuvillier. La population qui l'occupe est fortement marginalisée, géographiquement, mais aussi économiquement et socialement. Il s'agit pour la plupart de pêcheurs et d'anciens gens du voyage, à qui l'on a proposé en 1977 d'investir ces maisons non conventionnées permettant un loyer quasi-nul. La plupart des foyers sont des familles nombreuses, vivant grâce au RSA et à l'aide sociale.

Des clans familiaux se sont petit à petit formés, et la population de ce micro-quartier a été peu à peu délaissée par toutes les autorités. La quasi absence de loyer a engendré une dégradation du bâti, et comme ailleurs, les divers travaux obtenus ont été réalisés ponctuellement, sans jamais prendre en compte les liens fins et complexes qui régissent l'habitat. Le logement, son environnement et ses habitants sont rarement considérés comme un tout dans une gestion administrative du logement. À l'aune de l'étude entreprise, il semble en effet que les liens sociaux entre administration et locataires, pourtant envisageables au sein d'une coordination d'office HLM, se soient distendus au fil du temps, laissant place à une organisation réduite à de la gestion de dossiers déshumanisée. Dans cette situation, face à de multiples dégradations et l'état socialement difficile du quartier, l'office HLM ambitionnait de détruire ces soixante logements. Leur situation en front de mer, surplombant le littoral, en faisait un terrain propice à une éventuelle promotion immobilière. Plusieurs projets de rénovation avaient vu le jour sans aboutir, par manque de moyens mais surtout de méthode adaptée à cette situation bloquée. Le maire de Boulogne-sur-Mer, très opposé à la démolition, avait perçu ses conséquences destructrices pour cette population déjà très en difficulté. En recherche de solution pour trouver une issue à cette menace, le maire a rencontré l'agence Construire, portée par Patrick Bouchain.

En 2006, cet architecte à la posture marginale dans son champ disciplinaire, ayant plusieurs reconversions de lieux culturels à son actif est invité à représenter la France à la Biennale internationale d'architecture de Venise. Il décide de ne pas préparer d'exposition, mais d'occuper le Pavillon Français en l'habitant : c'est par ce biais qu'il

[591] Les Cités de promotion familiale visent à permettre à des familles vivant dans l'extrême pauvreté de passer d'une situation de non droit à une reconquête de l'ensemble de leurs droits fondamentaux et à l'exercice de leurs responsabilités familiales et sociales.

sera le plus évident de parler d'architecture. Mettant au premier plan le caractère habité de l'architecture, et non sa représentation ou son exposition, il pose les jalons de la permanence architecturale. Invitant le jeune groupe d'architectes EXYZT, qui base également sa pratique sur l'habiter, ils occupent le pavillon français de la Biennale nuit et jour, instaurant une cantine et un hébergement provisoire, des sanitaires, un lieu de vie. Des rencontres et des débats ont lieu, au gré du hasard de l'occupation des lieux et des visiteurs présents. Après cette expérience fructueuse et remarquée, Patrick Bouchain et l'agence Construire décident d'engager un programme expérimental sur le logement social, prenant pour base les principes développés à Venise : « Construire en habitant, c'est-à-dire rester dans les lieux et les transformer. Et de cette façon renouveler le désir de vivre ensemble. »[592] Si la démarche a été porteuse et réussie dans le cadre d'un événement temporaire réunissant amateurs et professionnels de l'architecture internationale, il s'agit de mettre à l'épreuve ces idées dans le cadre d'habitats traditionnels sujets à de nombreuses problématiques, et habituellement délaissés par ces mêmes architectes. Le programme expérimental est lancé : « Construire ensemble le grand ensemble »[593]. L'idée étant de travailler, par la permanence, à la transformation de l'habitat social à travers l'expérience de l'habitat lui-même. L'agence cherche donc différents lieux d'expérimentation, à travers la confiance d'élus désireux de tenter l'expérience.

Frédéric Cuvillier, et à travers lui la politique urbaine, cherchait à Boulogne-sur-Mer une alternative aux outils classiques de production urbaine. Il semble que la rencontre se soit faite au gré d'un « échange impromptu »[594] entre le député-maire et l'architecte à l'Assemblée Nationale. Les intérêts autour de cette expérimentation étaient donc partagés. Au niveau politique, une telle expérience autour d'un interstice oublié de la planification permettait l'espoir d'une issue favorable. Pour les habitants, l'intérêt était d'améliorer l'état actuel de leur cadre de vie, d'éviter d'être délogé, et d'entrevoir la possibilité de conserver leurs logements, occupés par certains depuis plus de 33 ans. Dans un contexte de crise du logement, les injonctions de services publics à l'expulsion et la démolition, coûteuses tant matériellement que psychologiquement, sont difficilement acceptées. Au niveau de l'architecte, ce positionnement expérimental, manifeste et très opposé aux pratiques traditionnelles de la profession, était déjà ancré mais nécessitait un terrain d'action concret. D'autre part, il permettait de remettre en question une partie de l'enseignement de la discipline, utilisant une accréditation récente, l'Habilitation à la Maîtrise d'œuvre, en la détournant dans une pratique moins normative et plus humaine de la profession. C'est la rencontre avec Sophie Ricard, jeune architecte en fin de formation, recherchant de telles expériences, qui a ensuite

---

592 Nedjma Bouakra, « Patrick Bouchain, vivre en construisant », France Culture, *S'il fallait changer quelque chose ?*, 31 juillet 2013.
593 Patrick Bouchain (dir.), Construire ensemble le grand ensemble : habiter autrement, Arles : Actes Sud, 2010.
594 Frédéric Cuvillier, « Patrick Bouchain : construire autrement à Boulogne-sur-Mer », Le blog de Frédéric Cuvillier, 2010.

rendu l'expérience possible. Durant ses études à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles, elle s'était à plusieurs reprises penchée sur la précarité et les conditions de vie en logement social – Val Fourré à Mantes-la-Jolie, et dans un bidonville de population Rom à Saint-Denis. L'accréditation HMONP[595] est nécessaire pour les étudiants depuis 2007 pour pouvoir « endosser les responsabilités personnelles liées à l'exercice de la maîtrise d'œuvre »[596]. Elle consiste en une « mise en situation professionnelle », en agence d'architecture, associée à des enseignements à l'école. L'agence Construire a eu l'idée de reprendre à son compte cette mesure, en employant Sophie Ricard pour une accréditation HMONP tout en lui proposant ce travail en profondeur sur le terrain : « Contrairement au modèle libéral qui est toujours proposé aux étudiants, nous avions à lui [Sophie Ricard] offrir ce sujet d'intérêt général : s'occuper de soixante maisons dans une collectivité publique. »[597] Un projet où l'on peut donc mesurer les seuils.

Si c'est d'abord grâce à une délégation de confiance d'un élu envers une équipe de maîtrise d'œuvre que l'opération a pu commencer, il semble que cela soit dans l'engagement de Sophie Ricard sur le terrain et dans la permanence que le projet a véritablement pris corps. L'installation sur place de cette architecte désireuse d'expérimenter un travail de terrain, en tant qu'habitante, a permis d'acquérir peu à peu la confiance des habitants. Ceux-ci percevaient au début cette intrusion comme un quelconque espionnage de l'Office HLM sur les pratiques régissant le quartier. Étant situé en marge de territoire, ce terrain peut apparaître comme un endroit ayant ses propres règles et arrangements entre habitants. Divers trafics y ont lieu, et le nombre d'habitants par maison n'est pas forcément en accord avec les dossiers de l'Office. Un premier temps d'intégration de Sophie dans le quartier a permis de mettre en marche le projet, se rapprochant d'une forme d'observation flottante. Les descriptions de Colette Pétonnet autour de cette notion sont très proches de celles de Sophie Ricard, si ce n'est que l'architecte n'avait pas pour projet d'écrire, mais de rénover l'habitat des personnes observées : « Tous les jours je rencontrais des hommes et des femmes qui m'accueillaient par mon prénom, qui avaient compris que je n'étais pas de mèche avec la mairie, que je ne "doublais" pas les services sociaux, que je rédigeais un livre, avec tout le mystère qu'un tel projet dégage autour de lui. »[598]

Cette première phase a permis de mener ce projet à terme, dans une interaction complexe entre le travail de terrain auprès des habitants, les négociations avec l'Office

---

[595] « Habilitation de l'architecte diplômé d'État à l'exercice de la maîtrise d'œuvre en son nom propre », année de formation en alternance facultative complétant le master, instaurée en 2005 dans le cadre des réformes européennes sur les études d'architecture.

[596] Arrêté du 10 avril 2007 relatif à l'HMONP.

[597] Extrait de l'entretien avec Patrick Bouchain in Édith Hallauer, « Ma voisine, cette architecte », *op. cit.*

[598] Entretien avec Colette Pétonnet in Thierry Paquot et Corinne Martin, *Conversations sur la ville et l'urbain*, *op. cit.*, p. 652.

HLM, le relais de projet en agence par Sébastien Eymard, et les liens de confiance entre Patrick Bouchain et Frédéric Cuvillier. La seule intervention directe et nécessaire de la part de l'élu s'est faite pour contrer la décision imprévue d'Habitat du Littoral d'augmenter les loyers selon une grille extérieure, à la suite des travaux d'aménagements du quartier. Les habitants, se sentant trahis par cette décision, se sont retournés contre le projet lui-même. Sophie Ricard, en position délicate sur le terrain, n'avait pas d'autre issue que de faire intervenir le pouvoir décisionnel ayant engagé ce projet expérimental. Faisant valoir justement cet aspect de l'opération, le maire a ainsi fait entendre à l'Office la contre-productivité de cette augmentation à l'aveugle, sans véritable attention au projet en lui-même. C'est finalement au cas par cas que la situation a pu se régler, grâce à la petite échelle de l'opération : « Cela s'est passé chez moi, rue Delacroix, le directeur de l'Office est venu et on a négocié ensemble, foyer par foyer, pour voir ce qu'il était possible ou impossible de faire. Je connaissais les conditions de vie de tous ces gens, lui ne connaissait personne. »[599] Ce projet expérimental et tout à fait singulier de Boulogne-sur-Mer s'est donc établi dans un trio entre les architectes porteurs du projet dans son caractère expérimental, habitants délaissés par l'Office et lassés de sa gestion bureaucratique, et institutions concernées : municipalité, office HLM. Sur un temps aussi long et dans le cadre d'un projet si complexe, les relations qui se jouent entre ces acteurs à l'occasion de la permanence architecturale sont fluctuants, et les rôles habituels de chacun semblent bousculés. L'architecte devient presque le « référent du quartier »[600] auprès des divers acteurs du projet.

Le temps long

En 2010, la méthode établie à Boulogne-sur-Mer est inédite, autant pour l'Agence Construire que pour les institutions concernées par le projet. La programmation initiale s'établit ainsi : les trois ans de permanence se composent d'un an de prise de connaissance, un an de conception participative, et un an de chantier. Le caractère du projet est donc foncièrement expérimental. Le principe est simple : tenter une réhabilitation lente du quartier, associant ses habitants, pour le prix estimé de sa démolition. L'opération a coûté 38 000 euros par maison, sur les fonds propres de l'Office HLM. L'équipe de maîtrise d'œuvre, sur toute la durée du projet et malgré l'accord politique préalable, a dû travailler en négociation permanente avec l'Office HLM pour prouver la nécessité de financer ce projet. Le premier caractère essentiel de la méthode est bien sûr la permanence : Sophie s'installe, travaille et vit dans le quartier, avec son conjoint. Elle établit ensuite dans la maison mitoyenne, une maison de chantier, lieu d'accueil de l'équipe de maîtrise d'œuvre, des habitants, des ouvriers, et de tous les participants. Sa première tâche réside dans le côtoiement et la rencontre

[599] Sophie Ricard, entretien avec l'auteur, septembre 2013.
[600] Agence Construire, « La maison de Sophie, petit guide de l'Atelier Permanent d'Architecture », *op. cit.*

avec les habitants. Pour cela, elle commence des ateliers manuels, de jardinage ou de bricolage destinés aux enfants du quartier. C'est grâce à eux que petit à petit elle comprend les dynamiques internes du quartier, puis plus largement, à travers les habitants, qu'elle saisit les problématiques particulièrement liées à l'habitat. Ce premier travail de terrain lui sert à dresser un état des lieux du bâti, maison par maison, évaluant la quantité, la nature et la priorité des travaux de rénovation. La participation des habitants commence donc depuis l'accueil de Sophie dans le quartier, venant faire une sorte de consultation médicale de l'état de l'habitat grâce aux habitants et à leur usage des lieux. C'est donc l'architecte, et à travers lui la délégation de l'élu, qui tente de comprendre les mécanismes de l'habiter.

Le projet de rénovation s'établit ensuite selon chaque maison, à travers un budget égal consacré par foyer, mais des situations différentes, selon les nécessités et les travaux pouvant être pris en charge par les habitants **(fig. 40-43)**. Une fiche descriptive est créée pour chaque habitat, avec un état des lieux de l'existant et une hiérarchie des améliorations à faire en accord avec chacun. Cette participation active et au cas par cas, qui implique l'habitant dans la gestion du budget consacré à leur maison permet d'établir une vision d'ensemble sur le bâti, et d'envisager ensuite une gestion plus durable de l'habitant sur le foyer qu'il occupe. Pour le chantier, le projet comprenait une action de réinsertion. En accord avec le Plan Local d'Insertion, les entreprises choisies pour réaliser les travaux devaient salarier une personne du quartier éligible en insertion. Sophie Ricard faisant le lien entre les personnes intéressées, les services sociaux et les entreprises, aidant les intéressés à rédiger leurs *curriculum vitae*. Le choix des entreprises s'est également orienté sur de petites entreprises locales et familiales, dont certaines travaillant dans la rue, poussant ainsi la démarche d'insertion d'habitants mêmes du quartier. D'autre part, nombreux ont été les habitants s'occupant eux-mêmes des finitions, en convention avec l'Office, pour privilégier des parties plus importantes de la rénovation dans le budget. À la fin de l'opération, tous les logements ont été rénovés, chaque habitant a pu garder son habitat, et l'ensemble de l'affaire est revenue à un budget zéro – ou plus précisément : « Cela a coûté le prix de la démolition. Nous étions sorti des méthodes, donc de l'enveloppe ANRU : c'est l'Office HLM qui a autofinancé cette opération. Il y avait 2 300 000 € de fonds propres, ce qui fait 38 000 € par maison. Pour chacune, on a consacré la moitié pour le clos et couvert et l'autre moitié pour la partie intérieure, ce qui correspond à 400 € du mètre carré. C'est ce que coûte la démolition. Et si on compare à une opération de *tabula rasa* classique comme le fait l'ANRU : démolition, reconstruction, et relogement le temps des travaux, cela revient au minimum à 1500 € du mètre carré. […] Moi j'ai coûté 1 % du budget. Je dirais que c'est plutôt lié au fait que je sois jeune architecte, et qu'en vivant sur place, tu n'as pas besoin de beaucoup de moyens. Effectivement une agence

ne peut pas en vivre, mais c'est des opérations que l'on pourrait donner à des gens à la sortie de l'école. »[601]

Après trois ans de conception et de suivi quotidien des travaux, l'architecte a quitté le quartier à la fin du chantier. À la suite de son départ, l'Office HLM a fait établir sur les lieux un gardien. Dès les premières semaines, des conflits ont émané entre lui et les habitants, ayant la sensation qu'il avait en charge de « surveiller le quartier »[602]. Un certain sentiment de frustration est alors apparu chez les habitants d'une part, et chez l'architecte d'autre part, pensant que « l'Office n'a rien compris du projet »[603]. D'une relation de confiance mutuelle, acquise à long terme et au profit d'une action constructive, la situation suivante a vu réémerger une méfiance du bailleur envers les habitants. Ceci témoigne à la fois de l'efficacité de cet outil sur le temps du chantier, et d'une sorte d'effet « post-permanence » induit par cette relation intense mais néanmoins ponctuelle entre tous les acteurs d'un quartier. On peut alors analyser quelles sont les caractéristiques de ce type d'action, située semblerait-il à mi-chemin entre projet participatif, résidence ponctuelle, et autoproduction accompagnée.

Avant la permanence

Nous reviendrons plus longuement sur l'idée de permanence, mais il faut savoir qu'avant d'avoir été testée à la Biennale de Venise, elle vient du domaine artistique et plus précisément du théâtre. Patrick Bouchain a participé au développement de la Friche Belle de Mai à Marseille[604], dans laquelle de nombreuses permanences artistiques se sont déroulées. C'est François Cervantes, avec sa Compagnie L'Entreprise qui affirme avec l'occupation de la Friche la nécessité d'une permanence artistique dans la ville, tentant de construire une relation régulière avec le public[605]. La collaboration de Patrick Bouchain avec de nombreux artistes, notamment pour construire les lieux de ces permanences, l'a donc fortement influencé dans sa pratique architecturale, et il a repris à son compte le terme même de permanence : « Je ne fais moi-même que copier ce que j'ai vu dans mes collaborations artistiques : la résidence artistique, la transformation par soi-même des outils dont on a besoin pour produire... J'ai été nourri de ça. D'ailleurs le mot "permanence" m'a été soufflé par l'équipe de Marseille, Philippe Foulquié et François Cervantes. »[606] Dans ses différents projets depuis de nombreuses années, il installe des « cabanes de chantier » ouverte à tous, architectes, constructeurs, ouvriers, habitants, visiteurs, instaurant une continuité sur toute la durée du projet.

---

601 Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur*, 22 octobre 2014. Voir annexe 6.
602 Sophie Ricard, entretien avec l'auteur, juillet 2013.
603 Ibidem.
604 Voir à ce propos Francesco Della Casa, *La Friche la Belle de Mai : projet culturel, projet urbain*, Marseille, Arles : Actes Sud, 2013.
605 François Cervantes, *La permanence artistique*, 2011.
606 Patrick Bouchain in Édith Hallauer, « Ma voisine, cette architecte », *op. cit.*

Manger, dormir, résider sur le lieu même du chantier avec les habitants permet de comprendre les nécessités, les usages et les rapports complexes que nouent l'espace et ses habitants. La permanence sur le lieu même du projet permet aussi la continuité de l'histoire : les traces des occupations successives chargent les lieux de sens. C'est ce principe qui a été testé et prouvé à la Biennale de Venise : après une construction du cadre nécessaire à l'habitat par les constructeurs d'EXYZT, déjà empli de traces à la fois matérielles et symboliques, des personnes très différentes ont vécu dans le bâtiment, testant la grande possibilité d'appropriation d'une architecture. L'idée étant de prouver que moins l'architecture est anonyme, plus elle est appropriable[607] ; plus elle révèle la culture de ses habitants antérieurs, plus elle permet aux prochains d'exprimer la leur. C'est avec ce principe que l'agence a voulu entamer un programme œuvrant contre la standardisation et l'anonymat des logements sociaux.

Mais c'est aussi dans la délégation politique à un groupe désireux de développer un fragment urbain qu'il faut aller chercher à la Friche Belle de Mai les origines du Grand Ensemble. Car sans délégation confiante des élus, pas de permanence possible. À la Friche, grâce à un montage réglementaire très spécifique[608], Patrick Bouchain et son équipe ont rendu les « frichistes » responsables du morceau de ville qu'ils occupaient jusqu'ici de manière précaire, permettant que l'institution publique délègue son pouvoir à des tiers. À Boulogne-sur-Mer, le projet de permanence tente de montrer comment une petite unité d'acteurs peut expérimenter ce que la production classique publique ne parvient pas à faire. Ces expériences basées sur des rapports très intimes à l'habitat semblent devoir se dérouler nécessairement dans le temps long de la permanence.

Résidences d'artistes, permanences d'architectes

L'histoire de l'artiste en résidence, bien plus riche et longue que celle de la permanence d'architecte que nous évoquons ici, peut nous éclairer sur cette dernière. On peut d'ores et déjà s'interroger : pourquoi est-ce que cette procédure, qui voit un créateur s'installer et vivre sur les lieux mêmes de la production, est si rare en architecture, justement destinée à l'élaboration de l'habitat ? Une résidence artistique, s'il n'y a pas de définition communément admise, consiste en un projet à but artistique dans lequel est mis à la disposition d'un ou plusieurs artistes un lieu de travail, un logement, ainsi qu'une aide technique et financière. L'artiste est tenu de résider sur le lieu du projet durant sa réalisation. Ce type de travail, dans le champ artistique, a sensiblement les mêmes caractéristiques entre les arts vivants et les arts plastiques, faisant partie de la famille

---

[607] Voir à ce propos Patrick Bouchain, Édith Hallauer et EXYZT, *Construire en habitant : Venise*, Arles : Actes Sud, 2011.

[608] Différents outils juridiques ont été mis au profit d'une gestion déléguée : Bail Emphythéotique Administratif, Société Coopérative d'Intérêt Collectif, Service d'Intérêt Général et Obligation de Service Public. Voir sur ce point Francesco Della Casa, *La Friche la Belle de Mai*, *op. cit.*

institutionnelle du champ culturel, recouvrant souvent l'architecture. Il faut tout de suite noter un paradoxe dans ce type de dispositif : lorsqu'il est mis en œuvre, c'est soit dans l'idée d'une déterritorialisation de l'artiste, hors de sa vie quotidienne, dans une vision où le recueillement et l'isolation du monde sont propice à la création ; soit il est au contraire destiné à établir une interaction profonde entre le lieu et l'artiste – souvent, il est question de revalorisation d'un territoire par un processus artistique : « Dans ce cas, les résidences d'artistes participent à la mise en valeur d'un patrimoine existant ; elles ont pour objectif de faire revivre d'anciens villages de peintres, de contribuer au développement de la vie culturelle locale et enfin de développer la diffusion de l'art contemporain auprès de la population locale. »[609] L'artiste est alors bien au contraire intégré dans le territoire qui l'accueille. Pour prendre deux exemples opposés, on peut considérer d'un côté des dispositifs établis comme la Villa Médicis qui « offrent l'opportunité » à des artistes – et architectes, designers, urbanistes[610]– de s'isoler du monde pour créer : « Ce qui fait l'originalité et l'efficacité du Prix de Rome, c'est qu'il assure aux jeunes artistes plusieurs années de recueillement et d'indépendance intellectuelle, qu'il les garantit pour ainsi dire contre eux-mêmes, qu'il leur permet, en les délivrant des difficultés matérielles de se consacrer tout entier et absolument à leur art. D'autres soucis, si respectables qu'ils fussent, ne pourraient que troubler les conditions de cette libre vie commune et qu'en altérer gravement l'esprit. »[611] Soit, au contraire, des pratiques plus spontanées comme l'École de Barbizon qui voit les peintres sortir de l'atelier pour se plonger dans le monde : « Comme les peintres du XIXe siècle, les artistes viennent en résidence "chevalet sous le bras, palette en main, [entrant] dans le plus vaste atelier du monde" : le monde lui-même. »[612] Cette tension contradictoire entre immersion et isolation, ouverture et recentrage, sécurité financière et nécessaire fragilité, est liée à la question de l'art lui-même. La création d'œuvre se fait-elle dans une coupure du monde ou dans sa compréhension profonde ?

Pour notre cas, architectural, il est surtout intéressant de se pencher sur les rapports à la production du territoire que ces visions révèlent. Il n'est pas aisé de comparer l'art à l'architecture et plus largement à la production urbaine et paysagère, intrinsèquement fonctionnelle. Cependant la vision de la délocalisation, de la défamiliarisation pour créer est, volontairement ou non, toujours d'actualité dans le champ architectural. D'une part il existe des structures de résidences, calquées sur le modèle artistique, destinées à des architectes ou paysagistes souhaitant se couper du monde pour

---

[609] Isabelle de Lajarte, *Du Village de peintres à la résidence d'artistes: Worpswede en Allemagne*, Paris : Harmattan, 1999, p. 115.
[610] Jean-Jacques Larrochelle, « Les premiers urbanistes à la Villa Médicis », *Le Monde.fr*, sect. Culture, 23 août 2013.
[611] Gérard Monnier, « Les architectes pensionnaires (1900-1914) », in *L'Académie de France à Rome aux XIXe et XXe siècles : entre tradition, modernité et création*, Paris : Somogy, 2002, p. 69.
[612] Marie-Josée Mondzain-Baudinet, « Atelier (Art) », *in Encyclopédie Universalis*, 2004.

concevoir[613]. Mais d'autre part il est très courant de voir des architectes travaillant en agence, élaborer un projet du début à la fin sans s'être rendus une seule fois sur le lieu du projet. Comment assumer cette indifférence à la vie quotidienne locale, pour quelqu'un chargé de concevoir son milieu ? Quelle pensée du territoire cela implique ? *«* Il y a des gens, en effet, qui, plutôt que de venir vivre – et y transporter leur vécu – dans un lieu pour saisir quelque chose de cette implantation nouvelle, s'installent en terrain conquis sans prêter attention ni se laisser affecter par ce qui les environne ; qui, pour le dire autrement encore, plutôt que "de placer un édifice dans un environnement", installent "un environnement dans l'édifice". »[614] Comme l'artiste se déplace parfois, tout en restant à l'intérieur de sa tour d'ivoire, sans jamais vraiment s'immerger dans le monde, certains architectes et urbanistes voient leur pratique de manière similaire. Leur production est ainsi destinée, comme dans certaines visions artistiques, à modifier le territoire existant, devenant un marqueur influent sur ce territoire, lui redonnant de la valeur. Ces lieux deviennent alors des pièces d'architecte, statiques et imposantes, que l'on vient visiter, et transforment l'espace vivant en un espace « taxidermé »[615], destiné au tourisme. Cette approche paysagère et territoriale encourage ensuite une pensée objectale : l'idée que le territoire est un objet fini sur lequel personne n'a de prise. Cette pensée de l'espace n'est d'ailleurs pas sans lien avec une certaine vision artistique : *«* Le tourisme dans les villages de peintres n'est pas un phénomène récent ; les liens entre tourisme et peinture ont toujours été importants, les peintres de paysage popularisèrent par leurs tableaux des régions que visitèrent ensuite les touristes. *»*[616]

La pratique de la permanence architecturale cherche au contraire, plutôt qu'une défamiliarisation de la vie quotidienne, à se familiariser avec les lieux. Dans la recherche principale d'habiter le lieu, l'architecte tend à y devenir un habitant familier, ordinaire. Et la vision territoriale induite est toute autre : elle est celle d'un terrain en perpétuel mouvement, façonné par ses habitants, à petite ou grande échelle. C'est la posture culturaliste du territoire décrite par John Brinckerhoff Jackson[617], pour qui le paysage est intrinsèquement vivant, mouvant : « Le paysage habité est "existentiel" : il n'accomplit son identité qu'au fur et à mesure de l'existence. C'est seulement quand il cesse d'évoluer que nous pouvons dire ce qu'il est. »[618] C'est pourquoi, pour intervenir en continuité avec ce caractère mouvant, changeant, seule une permanence sur le lieu

---

[613] Voir différents appels à résidence pour architecte, calqués sur le modèle artistique : entre autres, Maison de l'architecture Basse-Normandie, Maison de l'architecture du Québec.
[614] Peter Sloterdijk cité dans Emmanuel Grimaud et Sophie Houdard, « Les vertiges de l'estrangement », in *Résidents 2003-2007, Exposition, Paris, Espace Electra*, Paris : Panama, 2008.
[615] Rem Koolhaas à propos de Central Park, cité dans Gilles Rabin et Luc Gwiazdzinski, *Si la ville m'était contée…*, Paris : Eyrolles, 2005, p. 78.
[616] Isabelle de Lajarte, *Du Village de peintres à la résidence d'artistes*, *op. cit.*, p. 88.
[617] John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, traduit par Xavier Carrère, Arles : Actes Sud, 2003.
[618] *Ibid.*, p. 117.

peut tenter de comprendre ce mouvement perpétuel. Il est alors intéressant de noter que cette nuance existe dans la notion même *d'estrangement*, utilisée à propos des résidences artistiques. Victor Chklovski parle de ce terme dans la constitution mêmes des œuvres dans son texte sur « L'art comme procédé »[619]. *L'estrangement* est justement cette faculté à « défamiliariser » les choses, comme le permet la résidence artistique : pour renouveler son appareil de perception, raviver une perception figée par l'habitude. Il s'inspire lui-même de Ginzburg, qui établit une plus grande nuance dans l'utilisation du terme : « Ginzburg identifie une différence substantielle entre "*l'estrangement* à la Tolstoï" pour qui la défamiliarisation est "un moyen de dépasser les apparences et d'atteindre une compréhension plus profonde de la réalité", et "*l'estrangement* à la Proust" qui vise à "protéger la fraîcheur des apparence contre l'intrusion des idées en présentant les choses dans l'ordre de nos perceptions, non encore contaminées par des explications causales". »[620]

C'est ainsi que Ginzburg nous éclaire sur la vraie et fondamentale différence entre résidence artistique et permanence architecturale : cette dernière serait également un *estrangement*, puisqu'elle est en soi une déterritorialisation de sa vie habituelle, mais peut-être plus « à la Proust » : privilégiant la fraîcheur et le mouvement des choses, perçues par une immersion perceptive sur le terrain, contre une prédominance conceptuelle fixant les choses, telle qu'elle est pratiquée dans les modes de productions dominants de l'urbain. Cette vision envisage le territoire comme en perpétuel mouvement et les actions humaines, comme guidées par ses perceptions et ses instincts. La permanence semble alors s'afficher, dans ces ramifications profondes, comme une manière de s'accorder au cours des choses, de les comprendre et les accepter, pour pouvoir participer à leur transformation perpétuelle avec douceur.

b. Résidences principales : des architectes habitants

Une journée de rencontres sur la permanence

Pressentant dans plusieurs expériences similaires et dans la posture de ses acteurs des attitudes tout à fait singulières, afin de mieux comprendre cette pratique qui semble s'émanciper d'un certain nombre de cadres établis, nous organisions en octobre 2015 une journée de rencontres autour de la dénommée permanence architecturale, avec ses acteurs mêmes[621]. Cette journée fructueuse et questionnante fut accueillie au Point

[619] Victor CIhklovski (1917), « L'art comme procédé », cité dans Emmanuel Grimaud et Sophie Houdard, « Les vertiges de l'estrangement », op. cit.
[620] Carlo Ginzburg (2001), « À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire », cité dans *Ibid.*, p. 19.
[621] Nous étions accompagné de Chloé Bodart, Sébastien Eymard et Sophie Ricard, avec le concours de Patrick Bouchain et Loïc Julienne.

H^ut à Saint-Pierre-des-Corps, lieu de création artistique transdisciplinaire[622], dont la réhabilitation en 2013 était elle-même issue d'une permanence architecturale. À son issue, nous avons coordonné la publication de ses « actes »[623]. Nous présentons ici quelques interrogations que nous avons pu soulever lors de ces échanges, ainsi que certaines réponses que cette journée aura permis d'apporter.

DES ACTEURS

« Habiter pour construire, construire en habitant, habiter pour faire émerger un programme impensé, pour inviter, pour recevoir et pour donner, pour créer des liens entre tous les habitants… »[624] Les différentes expériences de permanence que nous sommes parvenu à relever à l'instant T, à l'automne 2015, sont très diverses dans leurs formes et dans les attitudes qu'elles déploient. L'expérience de Boulogne-sur-Mer, de 2010 à 2013, avait inspiré, impacté, enclenché pléthores d'initiatives qu'il nous semblait nécessaire de rassembler pour faire le point. En parallèle de ce travail de recherche sur les racines théoriques, encyclopédiques sur les balises du vernaculaire, nous nous situions là au contraire dans une hyper-actualité – le recensement d'expériences qualifiées de « permanence » évoluant quasiment de jour en jour. Pour commencer d'établir un chemin de recherche à travers cette vaste moisson, nous avons organisé trois thèmes recoupant les enjeux de chacun des projets, qui étaient aussi un moyen de leur tracer une progression historique.

Le premier, intitulé « Le chantier, acte culturel » est lié à l'origine de ces projets au temps long et à la construction de la figure de l'architecte comme *accompagnateur.* En effet, ces notions ont émergé dans la pratique de Patrick Bouchain et de son équipe à l'occasion de projets de transformations de lieux industriels en lieux culturels. Partant que tout acte est culturel, architecture comprise, la transformation de l'espace a été naturellement intégrée au moment artistique du fondement d'un lieu culturel. Au Lieu Unique à Nantes (1999), à l'Académie Fratellini de Saint-Denis (2003) ou au Channel à Calais (2007) notamment, des baraques-cités de chantier conviviales et ouvertes accueillent le public et des évènements liés à l'avancée du chantier. Comme on l'a vu, l'idée de permanence elle-même provient du théâtre, en particulier de la Compagnie l'Entreprise, qui dès les premières années de la Friche Belle de Mai à Marseille affirmait la nécessité d'une « présence artistique permanente et continue dans la ville ». Cette origine associe alors l'acte de bâtir à une profonde dimension expérimentale, positive, joyeuse, plastique – et fédératrice. Deux expériences récentes sont exposées et questionnées sous cet angle : le Point H^ut à Saint-Pierre des Corps (2013-2015, par Chloé Bodart, Ariane Cohin et Léo Hudson), et le Plus Petit Cirque du

---

[622] Qui accueille entre autres structures le Pôle des Arts Urbains.
[623] Édith Hallauer (dir.), *La permanence architecturale, actes de la rencontre au Point H^ut*, Marseille : Hyperville, 2016.
[624] *Ibid.*, p. 14.

Monde à Bagneux (aux mêmes dates, par Loïc Julienne, Arthur Barbara, Damien Najean et Sophie Beis). De ces deux projets, qui ont vu des jeunes architectes – ou étudiants – habiter sur le lieu du projet, pour l'animer au quotidien comme des acteurs dits socioculturels, il ressort en effet que la pratique architecturale se rapproche de pratiques artistiques. La mise en spectacle de l'acte architectural (levées de charpentes scénarisées et rendues publiques, concerts de grues, chorégraphies de danseurs et de machines de chantier entre autres… **(fig. 44)**) participe là d'une réification de la vision culturelle – au sens anthropologique – de l'acte de bâtir, au même titre que devraient l'être la danse, le mime ou le cirque en dehors des industries culturelles qu'ils sont devenus. Autrement dit, il nous semble qu'on assiste à un premier pas dans cette vision vers un recouvrement du sens commun et existentiel de l'acte constructif, dans une vision plus collective et rituelle que domestique.

Le second thème par lequel nous pouvons observer deux autres initiatives, est intitulé « Habiter le chantier ». Un autre des arguments ayant donné naissance à la permanence est l'idée que tout ce qui nous entoure est fait à la main[625] : même produit à l'échelle industrielle, tout élément constructif est assemblé sur place, manipulé, posé, agencé, par des femmes et des hommes outillés. Cette dimension manuelle de l'architecture, souvent méprisée, mérite pourtant une attention : elle est à la source de l'expression architecturale, qui donne sa singularité plastique unique au bâti. Or, selon les acteurs de la permanence, dans les processus dominants de production architecturale, tout est fait pour que l'architecte soit cantonné à son strict rôle de concepteur, et se tienne à distance du lieu du chantier au-delà de la visite hebdomadaire. Une permanence « de chantier » apparaît alors comme un puissant outil pour rapprocher « la main qui dessine de la main qui réalise »[626] ; elle permet de suivre pas à pas et jour après jour la réalisation, au sens presque cinématographique, de l'œuvre architecturale. De plus, elle contribue à formuler un discours autre et nécessaire sur le chantier comme lieu *habitable*, loin d'une aura nocive qu'on lui attribue habituellement, qui ne fait qu'éloigner l'intérêt public sur la transformation physique du monde. C'est sous ce prisme que sont étudiées deux autres initiatives, toutes deux faisant partie de l'opération « Construire Ensemble le Grand Ensemble »[627], qui tente de redonner la main à l'habitant dans la fabrique du logement social : à Boulogne-sur-Mer (2010-2013, Sébastien Eymard et Sophie Ricard) et Tourcoing (2009-2013, Loïc Julienne et Marie Blanckaert). Dans ces deux projets, dont l'un a déjà été relaté plus haut, l'enjeu est complexe : des habitants de logements sociaux risquent d'être expulsés de quartiers insalubres qu'ils habitent pourtant depuis des décennies. Pour éviter une table rase et

---

[625] Annie Zimmermann et Patrick Bouchain, « Pour un chantier lieu d'expérimentation », *Urbanisme*, n° 338, octobre 2004.
[626] *Ibid.*
[627] Dont les enjeux sont exposés dans Patrick Bouchain (dir.), *Construire ensemble le grand ensemble*, op. cit. ; et dont les résultats sont analysés dans Patrick Bouchain, Christophe Catsaros, *Pas de toit sans toi : réinventer l'habitat social*, Arles : Actes Sud, 2016.

ses conséquences, des architectes vont habiter le quartier et porter le projet de rénovation en tant qu'habitants, au quotidien, en tentant de mener le chantier avec le « bon sens »[628] qui en découle.

Enfin, un troisième volet des enjeux de tels projets est résumé sous le titre « Habiter le projet ». Nous en reparlerons plus en détail plus tard, mais cette dimension paraît essentielle à l'idée de permanence. Elle est liée chez ces acteurs à l'amont, à la critique du programme établi : qui élabore la commande publique, en combien de temps, et comment ? Qui est légitime pour formuler l'intérêt général ? Car pour eux, l'architecture ne s'occupe pas seulement de forme, ni de processus, mais surtout de politique. Elle en est l'expression même. Travaillant à des lieux publics – ou considérés comme tels – l'architecte doit nécessairement s'interroger sur ce qui fait advenir la demande, la commande et le programme, avant de pouvoir y répondre. Il ou elle s'interroge alors sur le comment faire advenir un programme plutôt que de l'imposer, comment envisager le multiple et le complexe, comment réunir les désirs dans un monde disloqué. Telles sont les questions auxquelles tentent de répondre les Universités Foraines[629], utilisant la permanence architecturale pour faire émerger d'une situation bloquée, une situation de projet. Ces attitudes considèrent qu'habiter dans le temps long de telles situations est la seule manière possible d'en comprendre les spécificités, de déceler des besoins, des désirs et possibles latents – d'une façon commune. Quatre expériences sont observables à l'aune de ces considérations : les Universités Foraines de Rennes (2013-2016, menée par Sophie Ricard), de Clermont-Ferrand (2014-2016, par Esther Guillemard et Suzie Passaquin), d'Avignon (2014-2015, par Hélène Bucher et Agathe Chiron) et de Bataville (2015-2016, par Margaux Milhade). Nous reviendrons plus longuement sur les perspectives qu'ouvrent spécifiquement ces projets, mais il faut déjà dire en quoi ils transforment fondamentalement la pratique du métier d'architecte. Comme à Boulogne-sur-Mer, ces expériences tentent de bâtir en tant qu'habitant, à travers le fait de vivre ces lieux – sauf qu'il ne s'agit plus précisément de bâti ici, ou pas que, mais de programmations plus larges : à l'échelle d'un quartier, d'un lieu public désaffecté, d'un bâtiment patrimonial ou même d'une commune. Les longues permanences qui y sont mises en œuvre (d'un à trois ans à temps plein) avec les implications qu'elles requièrent sont les gageures d'un grande qualité du projet, et là aussi, sont peut-être un pas vers un recouvrement du sens commun[630].

---

[628] Édith Hallauer, « Ma voisine, cette architecte », *op. cit.*
[629] Programme d'opérations mené par l'association Notre Atelier Commun depuis 2012.
[630] Édith Hallauer, « L'Université Foraine, la chose publique », *Strabic.fr*, 22 octobre 2014.

TEMPETE DANS LES METIERS

À la suite des présentations des projets et des débats qui s'ensuivirent, plusieurs questions, constatations et réflexions se sont imposées. Nous les reprenons ici sous forme de synthèse – les propos entre guillemets étant des paroles extraites des discussions. Il faut d'abord parler des profonds bouleversements qu'amène la permanence architecturale dans les définitions des métiers concernés : elle brouille les frontières des missions de chacun, questionne les limites des compétences. « Ce qu'on essaye de faire c'est se réapproprier le champ de l'amont, de la programmation. Dire que l'amont, le chantier, le projet, c'est de l'architecture ». L'architecte touche en effet à la maîtrise d'ouvrage, la programmation, la direction des travaux… tout en se proclamant habitant. Toutes les cartes d'une chaîne habituellement bien ordonnée sont ainsi rebattues, « pour faire que tout cela soit plus habitable ». L'idée étant, grâce à l'outil permanence, d'unifier l'acte de bâtir en luttant contre ces segmentations économiques, juridiques, et politiques. Cela pose bien sûr des questions de statuts : face à la maîtrise d'ouvrage, aux élus, aux techniciens, comment se positionner ? Comment faire valoir des compétences d'architectes pour des tâches empruntant davantage à la programmation culturelle, l'éducation populaire, ou la médiation de quartier ? D'autre part, l'architecte permanent est-il toujours en formation, étudiant ou stagiaire, en lien hiérarchique avec un architecte-maître-d'œuvre-tuteur ? Dans ce cas, les statuts de chacun semblent relativement conservés. La permanence est-elle une mission à remplir, un poste à pourvoir dans un projet relativement classique, ou une attitude de projet plus globale ? Autrement dit, le métier d'architecte mute-t-il en profondeur, ou cherche-t-il à se réinventer, à « conforter une position sociale perdue » dans les marges impensées des processus existants ?

De telles initiatives posent également à ses acteurs des questions économiques. Face aux habituelles critiques de risques de « précarisation du métier », on parle ici de permanences comme d'expériences transitoires, entre la fin des études et le début d'une activité professionnelle : « une excellente fin de formation avant de pouvoir conduire une opération en entier ». Ces temps longs pourraient peut-être être investis dans des procédures existantes, disponibles, ou d'autres à inventer : la HMONP comme permanence, l'instauration d'un 1% permanence dans les réponses aux concours, le stage d'étude, les périodes de retraite, voire des semestres d'études expérimentaux. Car selon des enseignants, dans les écoles d'architecture aujourd'hui, « il y a une énorme demande de la part des étudiants de ce genre de pratique : on est clairement dans la crise de l'expertise, et la demande d'autre chose ». Mais pour d'autres, au-delà de l'école, inventer son travail – et ses conditions de possibilité – s'avère aujourd'hui de toute façon indispensable, et nécessite de fait une transition précaire jusqu'à ce que les cadres statutaires et économiques suivent le pas : « aujourd'hui en architecture, soit on ne trouve pas de travail et on est malheureux, soit on en trouve et on est malheureux ».

Il s'agit alors de changer de paradigme, travailler davantage la petite échelle pour « construire de grands – petits – ensembles ».

Le rapport classique vie professionnelle / vie privée se trouve également bousculé dans ces pratiques qui voient « se dissoudre l'expertise, pas disparaître » dans une implication totale, quotidienne, *permanente*, de l'être au travail. Un absolutisme nécessairement à questionner, dans un contexte où, pour certains, « le travail, s'il a un sens politique, peut durer très longtemps. » Ce mélange, comme celui des diverses disciplines entre elles, est sûrement à observer à la loupe, car il pourrait arriver parfois que la mixture, au lieu de prendre en un tout homogène, rende un précipité dans lequel chaque élément se replierait sur lui-même. Il s'agit alors d'être vigilant, afin de lutter contre le recloisonnement des rôles de chacun dans de telles expériences. Le fait de continuer à rester ouvert et disponible à l'altérité, même au plus fort de la tempête, est une des difficultés majeures de telles expériences immersives. La question de l'après permanence est également posée – autant au niveau de la sociologie des praticiens, qui ont souvent un parcours singulier après ce genre de projets vraisemblablement marquants (et encore peu reconnus dans les écoles), qu'au niveau des territoires de projets. Au moment de son départ, l'architecte permanent est souvent devenu un relais important, voire indispensable, auprès de tous les acteurs du projet. L'enjeu est alors d'arriver à transmettre cette énergie, à passer ce relais pour voir se continuer les dynamiques impulsées et propulsées. La construction de telles situations, en amont, s'avère complexe tant elle vise à structurer et autonomiser des groupes tout en portant à bras le corps de tels projets. L'idée de « rendre la ville à la ville » après une permanence est évoquée, et laisse des territoires de recherche encore à explorer.

Un horizon de permanences

NI DIEU NI MAITRE D'OUVRAGE[631]

Devant cet état des lieux à l'instant t, ce tour de France d'expériences de permanences architecturales dont la multiplicité recouvre des réalités très différentes, il faut dire que cette sélection n'a rien d'exhaustif. Elle rassemble une poignée de mêmes acteurs, formés quasiment à même école[632], ayant construit ces pratiques ensemble. Au-delà de ce noyau commun, qui travaille ensemble et revendique ce terme, il faut donc mentionner une sorte de second cercle, qui ne véhicule pas forcément le même mot, mais s'inspire fortement des pratiques et en tout cas se reconnaît comme faisant partie d'un mouvement commun. Ces différents acteurs, plus éclectiques, plus ou moins engagés, ont en commun une certaine attention aux usagers et aux territoires, et le fait

[631] Sous-titre d'un des collectifs pluridisciplinaires du champ urbain ayant émergé en France depuis les années 2000. Ici : L'Atelier Volant, Lille.
[632] Ce noyau est globalement composé d'architectes (ou proches) de l'Agence Construire et de l'association Notre Atelier Commun, dont Patrick Bouchain et Loïc Julienne sont des membres actifs depuis une vingtaine d'années.

de créer les conditions de production d'espaces habités[633]. Pour élargir encore le champ, il faut aussi noter que ce qui est nommé ici permanence, existe depuis très longtemps et sous des formes très diverses. Même si l'on semble sortir d'un siècle de pratiques très contraires à ces démarches, il serait dommageable de parler de la permanence comme d'un processus nouveau, innovant, voire révolutionnaire. Déjà en 1887, Patrick Geddes, biologiste et sociologue britannique, impliqué dans la rénovation urbaine, s'installait avec sa famille dans l'un des « super taudis » de la banlieue d'Edimbourg pour lancer une opération de réparation urbaine *in situ*[634].

Dans les acteurs contemporains, de multiples formes de projets pourraient se reconnaître dans cette définition de la permanence. Combien d'associations, collectifs, groupes formels ou informels, en désir de prise sur un territoire ou environnement plus large, s'y installent pour faire la ville *en tant* qu'habitants ? Parmi eux et pour en citer quelques-uns, l'association Carton Plein vient de clore une résidence de 5 ans à Saint-Étienne, pour animer et co-construire un espace public, la Cartonnerie. L'association De l'aire travaille dans la Drôme depuis plus de 10 ans à faire de « l'urbanisme participatif et culturel en milieu rural » lors de projets au long cours autour de son propre territoire. Plus récemment, le Collectif Nabuchodonosor, fondé à Béziers par quelques biterrois urbanophiles à la suite des élections municipales inquiétantes de 2014, fédère des énergies de dynamisation et de convivialité autour de méthodologies très similaires. On peut également se référer plus spécifiquement à des formats proches de la permanence, appelés résidences d'architectes ou de designers, telles que celles initiées par la 27e Région, laboratoire de transformation des politiques publiques, ou celles portées par la Maison de l'architecture Basse-Normandie. Ces quelques noms n'étant qu'eux-mêmes un petit morceau émergent de l'iceberg d'initiatives dites « alternatives »[635] se développant ces dernières décennies, de plus en plus médiatisées[636] et tentant elles-mêmes de se fédérer[637]. Elles témoignent également de la recherche d'autres voies possibles au sein d'une profession en crise. Elles expriment, selon des degrés et des engagements très divers, un changement nécessaire, parfois subi, face à la difficulté de trouver un travail dans la maîtrise d'œuvre classique. Face à une forme de précarité répandue chez les jeunes architectes, la génération sortant de l'école d'architecture depuis le début des années 2000 est ainsi confrontée à une crise de sens envers le métier tel qu'il continue d'être enseigné

---

633 Patrick Bouchain (dir.), *Simone & Lucien Kroll : une architecture habitée*, Arles : Actes Sud, 2013.

634 Patrick Geddes, *Cities in evolution : an introduction to the town planning movement and to the study of civics*, Londres : Williams and Norgate, 1915.

635 Thierry Paquot, Yvette Masson-Zanussi et Marco Stathopoulos, *Alter architectures manifesto*, *op. cit.*

636 Même dans les milieux institutionnels : voir entre autres les expositions *Re.architecture* au Pavillon de l'Arsenal en 2012, *Réenchanter le monde* à la Cité de l'architecture et du patrimoine en 2014, *Co-urbanisme* au Pavillon de l'Arsenal en 2015.

637 Voir, entre autres, les événements fédérateurs de ce réseau informel : « Superville » organisé par le Collectif Etc en 2013, « Sur la place publique » organisé par De l'aire en 2015, « Marseille rencontre Madrid » organisé par les Éditions Hyperville en 2016 ou « Superville 2 » par l'association d'architecture expérimentale Bellastock la même année.

à l'école. Dans ce contexte, ces « pratiques alternatives » ont bonne presse, et le recours à l'expérimentation, même risquée, s'avère peut-être facilité. Cette génération émergente développant une forme d'AlterArchitecture s'appuie sur des références théoriques et pratiques contre-culturelles issues des années 1960-1970. Parmi cette constellation, revenons un peu plus longuement sur une expérience de permanence architecturale qui nous intéresse particulièrement, menée par le Collectif Etc, « support d'expérimentations urbaines »[638]. Les membres de ce groupe principalement composé d'architectes s'installaient en 2012 durant 6 mois dans la petite bourgade de Châteldon (Auvergne), dans le cadre du programme Habiter autrement les centres-bourgs mené par le Conseil Général du Puy-de-Dôme et le Parc Naturel Régional du Livradois Forez, pour vivre et étudier de près les problématiques de désertification rurale. En habitant ces lieux en tant que « résidence principale », ils ont donc en quelque sorte participé au réaménagement de leur propre cadre de vie.

UN BUREAU D'ARCHITECTE, ÇA NE SERT A RIEN !

« Ne cherchons pas à achever les villes. Elles en mourraient. Gardons-les en mouvement. Et en chantier. Repensons les temporalités de projet, et questionnons sans cesse nos cités. Attardons-nous sur les processus, plus que sur les finalités, car ils sont toujours ajustables, toujours négociables. »[639] Si la permanence architecturale telle que la pratique l'agence Construire paraît assez unique, elle s'est construite dans l'échange, et a fait des émules. Cette pratique a été impulsée comme on l'a vu lors de la construction de la « Métavilla » à la Biennale de Venise[640] en 2006. Il y a été expérimenté pour la première fois et à grande échelle le fait d'habiter pour exposer le fondement de l'architecture – à tel point que le projet est devenu l'habitat lui-même. C'est là aussi que Patrick Bouchain a travaillé pour la première fois avec le groupe EXYZT, et c'est de cet échange qu'est née l'idée d'habiter le pavillon. EXYZT, depuis son fondement en 2003, habite toujours les projets qu'il construit. Il s'agit de constructions collectives à durée éphémère : pour chaque projet, EXYZT établit une sorte de campement, pour travailler, tester et vérifier sur le lieu même du projet le projet lui-même. Quitte à ce que cela devienne en soi un projet, comme à Venise.

Dans cette lignée, observons un autre cas qui nous paraît plus proche de l'expérience de Boulogne-sur-Mer, en la pratique du Collectif Etc, œuvrant depuis 2009 à une « fabrique citoyenne de la ville ». Ce groupe s'est formé par un acte initiatique fort, impliquant déjà une mise à contribution de la vie quotidienne au projet et à la pratique

---

[638] Voir le « À propos » de l'association à l'adresse : http://www.collectifetc.com/qui-sommes-nous/

[639] Collectif Etc, « Des architectes ordinaires », dans Thierry Paquot, Yvette Masson-Zanussi et Marco Stathopoulos, *Alter architectures manifesto*, op. cit.

[640] Voir « Learning from Venise - conversation entre Patrick Bouchain et Édith Hallauer », postface de Patrick Bouchain, Christophe Catsaros, *Pas de toit sans toi*, *op. cit.*

architecturale : le Détour de France[641]. En 2011, fraîchement diplômés de l'école d'architecture de Strasbourg[642], douze jeunes architectes ont arpenté pendant un an la France à vélo, à la rencontre d'initiatives urbaines alternatives aux méthodes architecturales enseignées **(fig. 45)**. À chaque étape, durant quelques semaines, le groupe participait ou menait un projet en lien avec les structures rencontrées, portant principalement sur des aménagements éphémères et réversibles d'espaces publics. Sur le chemin du tour de France, le collectif s'arrête justement à Boulogne-sur-Mer, découvrant l'expérience portée par Sophie Ricard. L'action constructive, le rapport direct aux besoins et usages des habitants, la recherche de convivialité par l'aménagement et l'autoapprentissage figurent parmi les principes fondamentaux de ce tour inspiré de celui des Compagnons du devoir. Cet apprentissage de l'action directe et collective, mêlant voyage, vie pratique et travail au quotidien fonde donc depuis le début la pratique singulière de ce groupe. Après ce voyage fondateur, le Collectif se voit invité à participer ou à mener des projets participatifs dans divers endroits de France. Pendant deux ans, le groupe n'aura pas de lieu de vie fixe, et ira habiter sur les lieux des différents projets. Une des caractéristiques de cette pratique, influencée par ce mode de fonctionnement, réside alors dans le fait de toujours tenter une « participation des architectes au territoire », au lieu d'une participation habitante classique, renversant le postulat habituel : « Ne devrions-nous pas plutôt nous poser la question de savoir comment nous, architectes, pouvons participer à la vie de la société, comment nous pouvons nous mettre au service de nos concitoyens ? »[643] Ces acteurs vont même jusqu'à inverser la hiérarchisation traditionnelle des rôles : « C'est plutôt aux habitants de nous assister, nous, concepteurs. À nous de les regarder et les écouter, si l'on veut espérer travailler à un projet porteur de sens. L'usage quotidien et ordinaire des lieux est "l'expertise" à suivre. […] Il nous faut aussi écouter l'habitant qui est en nous. »[644] C'est dans cette intention que le Collectif a effectué des permanences à plusieurs reprises, et revendique désormais la permanence comme un outil régulier de projet[645].

À l'été 2012, à l'issue du Détour de France, le collectif n'a donc pas de lieu d'ancrage. Le Conseil général du Puy-de-Dôme et le Parc naturel régional Livradois-Forez lancent un appel à mission d'étude et de projet expérimental intitulé « Habiter autrement les centres-bourgs », sur la question de la vacance et de la déshérence des centres-bourgs ruraux, en raison de l'inadaptation de l'habitat aux modes de vie contemporains. « Le projet global consiste à concevoir et tester, sur six exemples de bourgs du Parc Naturel Régional Livradois-Forez, une démarche de projet permettant d'accompagner

641 Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, Marseille : Hyperville, 2015.
642 Institut National des Sciences Appliquées de Strasbourg.
643 Collectif Etc (2012), « Des architectes ordinaires » in Thierry Paquot, Yvette Masson-Zanussi et Marco Stathopoulos, *Alter architectures manifesto*, *op. cit.*
644 Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*, p. 179.
645 Florent Chiappero, *Du Collectif Etc aux « collectifs d'architectes » : une pratique matricielle du projet pour une implication citoyenne*, Thèse de doctorat sous la direction de Stéphane Hanrot, École Supérieure d'Architecture d'Aix Marseille, Marseille, 2017.

les collectivités et les professionnels de l'ingénierie urbaine vers le renouvellement, îlot par îlot ou par groupe d'îlots, de l'habitat des bourgs et villages. »[646] Comme à Boulogne-sur-Mer, le sujet nécessite une compréhension fine et précise du territoire étudié, un « travail de dentelle »[647]. Intéressés par le projet à la suite des multiples expériences afférentes de l'année, et plus pragmatiquement à la recherche d'un lieu de vie pour quelques mois, les membres du collectif prennent la décision d'habiter l'un de ces centres-bourgs ruraux désertés. C'est à travers une expérience habitante que ce projet prend tout son sens : « Nous avons donc voulu habiter autrement le centre-bourg de Châteldon, venir nous y installer, y vivre et y travailler. Nous immerger dans la vie de la commune, au plus près des acteurs locaux, pour instaurer un dialogue régulier, pour nourrir notre réflexion. Rien ne remplace la relation humaine et le dialogue, et c'est pourquoi nous avons cherché à établir une permanence et ouvrir un local au public. Nous souhaitons que cette résidence soit un moment d'émulation, pour nous, travailleurs et habitants temporaires, et pour tous les Châteldonnais qui en passeront la porte. »[648]

Mettant en avant l'idée de venir habiter le centre-bourg comme une résidence principale pour comprendre ses problématiques, le collectif remporte l'appel à mission – repeuplant pour quelques mois le quartier de l'Ollière à Châteldon, une commune de 754 habitant située à mi-chemin entre Thiers et Vichy. « Malgré un cadre paysager agréable, le secteur reste peu fréquenté, les locaux commerciaux en sont absents, les espaces publics peu qualifiés et la vacance de logement y est assez importante. »[649] Le groupe aménage et s'installe au cœur du quartier, dans un ancien bar-restaurant fermé depuis des années, prêté par la commune. Les chambres sont à l'étage, au rez-de-chaussée la salle principale, transformée en atelier ouvert d'urbanisme, quartier général du projet, salle à manger, lieu de réunion, d'exposition et d'accueil avec son bar toujours ouvert **(fig. 46)**. Comme à Boulogne-sur-Mer, l'idée semble être de poser comme premier acte celui de l'aménagement de son propre lieu de vie, intrinsèquement mêlé au sujet de travail : l'aménagement lui-même. « Nous sommes des collègues qui vivons ensemble, nous sommes des colocataires qui travaillons ensemble. »[650] Ainsi, on ne verra pas des architectes venir consulter ponctuellement les habitants de Châteldon pour mener une étude, mais de nouveaux habitants ménager un lieu de travail ouvert, pour réfléchir à la transformation de leur ville : « Il n'y a pas de distinction entre Châteldon et nos autres projets. Chaque chantier est une résidence, ou chaque

---

[646] PNR du Livradois-Forez, *Habiter autrement les centres – bourgs, Cahier des Clauses Administratives Particulières Pour une mission d'étude et de projet*, ParcLivradoisForez.org, 31 mars 2013.
[647] Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[648] Collectif Etc, « Projet pour l'Ollière et Idées Locales », *CollectifEtc.com*.
[649] *Ibid.*
[650] Collectif Etc, *Projet pour l'Ollière et Idées Locales, rendu de l'étude Habiter autrement les centres-bourgs*, autoédition, 2013, p. 26.

résidence est un chantier. L'essentiel se passe sur place. […] Un bureau d'architecte, au fond, ça ne sert à rien ! »[651]

Au niveau méthodologique, cette installation et ouverture de lieu implique aussi de « laisser venir les intéressés plutôt que de démarcher les habitants »[652] dans une attitude trop participationniste : « Une rencontre est toujours plus riche quand elle arrive sans prévenir. »[653] La première étape de l'étude, qui dure sept mois, consiste en la récolte et l'écoute d'un maximum de points de vue sur le sujet. « Ces échanges se sont faits soit de manière formelle (prise de rendez-vous, invitation), soit de manière informelle : dans la rue, chez les gens, autour d'un verre, ou quand quelqu'un s'invitait naturellement chez nous… »[654] Pour mettre en commun cette matière, le groupe met en place un outil de récolte partagé, sous forme de tableau à mots-clés permettant de saisir les premières complexités de l'état des lieux. Les étapes suivantes du projet s'étalent au fil des mois selon une logique plus classique de l'étude urbaine : hypothèses, activation, aiguillage, développement de quelques pistes et restitution publique. Des comités de suivis et comités de pilotage avec les différents acteurs ont lieu régulièrement au cours de l'avancée de l'étude. Au vu des résultats de l'expérience, du rendu de l'étude et de la fortune critique de cette résidence, l'expérience est très positive, même si elle reste au stade de l'étude. Les architectes ont saisi les enjeux profonds du territoire et formulé des hypothèses de projet pertinentes. Comme à Boulogne-sur-Mer, la question de *l'après* reste en suspens : « L'objectif : faire que les dynamiques amorcées ne s'éteignent pas dès notre départ. »[655]

La posture de ces architectes-habitants est en effet très intense auprès des habitants, et très particulière, « référente du quartier »[656] à Boulogne-sur-Mer, « immigrés temporaires »[657] à Châteldon : elle bouscule la vision du métier, et la manière de l'envisager. « Une résidence, c'est un outil fort pour rentrer en immersion dans le quartier. On dort dans un appartement, on mange sur la place, on connait les voisins et on va faire ses courses dans la rue d'à coté. On est accepté dans le quartier mais on reste avant tout un étranger qui partira dans quelques semaines. La résidence, c'est l'accueil de l'étranger pendant un temps donné mais c'est aussi un échange entre l'invité et son hôte. On apporte un nouveau regard. »[658] Les temporalités de projet sont aussi tout à fait bousculées par rapport à des projets de maîtrise d'œuvre classique. Les périodicités

---

[651] Collectif Etc, *Entretien avec l'auteur*, 25 octobre 2014.
[652] *Ibid.*
[653] Collectif Etc, *Projet pour l'Ollière et Idées Locales, rendu de l'étude Habiter autrement les centres-bourgs*, *op. cit.*, p. 24.
[654] *Ibid.*, p. 32.
[655] *Ibid.*, p. 170.
[656] Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[657] Collectif Etc, *Projet pour l'Ollière et Idées Locales, rendu de l'étude Habiter autrement les centres-bourgs*, *op. cit.*, p. 41.
[658] Collectif Etc, *La résidence*, Non publié, 2013.

s'entremêlent, entre repérage, diagnostic, conception, construction. La participation, de par la vie commune et quotidienne sur place, intervient à tous les échelons du projet, bravant les phasages habituels. Sophie Ricard raconte : « On a vraiment testé le "habiter en construisant et construire en habitant", et du coup effectivement il y avait des moments sur le chantier où on prenait du temps avec les habitants parce qu'il y avait besoin de les écouter et eux de se confier, de parler de leur vie. [...] Mais le retard que l'on avait pris en étant très souvent dans les maisons, on l'a vite rattrapé puisque la confiance était établie. Les ouvriers connaissaient les familles, chacun connaissait les besoins et les envies de tout le monde, et tous savaient faire. »[659]
Les projets dans lesquels s'inscrivaient ces expériences, basés sur des rapports très intimes ou complexes à l'habitat, nécessitaient probablement des temps longs et des implications profondes, que les méthodes classiques d'urbanisme ne peuvent pas toujours appréhender. Une des « compétences » attendues des acteurs relève de l'écoute, l'attention, la disponibilité aux choses et aux êtres[660].

c. Learning from Boulogne-sur-Mer

Quête vernaculaire

Quels enseignements tirer de ces expériences, pouvant aller dans le sens du réoutillage convivial ? Il nous semble que plusieurs éléments y contribuent. D'abord, on pourrait trouver dans ces situations – les deux dont nous avons principalement parlé, prenant place à Boulogne-sur-Mer et Châteldon – la recherche délibérée de la part de ses acteurs de petites échelles d'actions. Nous pourrions même parler de micro-situations, où les seuils sont évidents **(fig. 47)**. La quête étant ici de pouvoir appréhender les lieux (les arpenter quotidiennement, connaître ses habitants, les avoir à l'esprit), à l'échelle d'une personne pour Sophie Ricard (en l'occurrence, une rue), ou d'un groupe d'une quinzaine de personnes pour Etc (en l'occurrence, une petite commune). Cette attention à l'échelle nous paraît intéressante d'une part parce qu'elle est désirée – autant les uns que les autres auraient pu choisir de travailler sur des « projets urbains » beaucoup plus vastes, ayant été formés pour – et d'autre part parce qu'elle témoigne d'une volonté de chercher une proximité d'action. À cette échelle, les relations d'entraide, d'action directe par la débrouillardise, le troc, l'échange sont envisageables. On ne « dépassera pas les seuils », les seuils étant ici ceux du bon sens. Il nous semble, pour aller plus loin, que cette recherche de liens logiques, guidés par le bon sens abonde dans le sens d'un retour à la subsistance, entendue au sens d'Illich – dans laquelle chaque action n'est guidée que par sa nécessité, sa logique propre. Il semble

---

[659] Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[660] Voir « Une économie de la disponibilité » dans Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*

qu'il n'y ait qu'à cette échelle que de telles relations de subsistance peuvent tenir. On ressent cette qualité d'espaces – et ses potentialités – dans le témoignage de Sophie Ricard : « Quand tu rencontres des rues comme celle-là, vivantes, où tu as un rapport à l'extérieur fantastique, une appropriation de l'espace public, où la vie va au-delà des maisons, c'est vraiment une ambiance que tu cherches quand tu sors de l'école. Tu penses la voir en Amérique du Sud, mais tu la retrouves en bas de chez toi. »[661]

Le second élément qui témoigne dans ces expériences de ce que nous pourrions appeler une quête de valeurs vernaculaires est le fait que chacune d'entre elle est tout à fait unique, singulière. À les écouter, à les analyser, on comprend vite qu'elles sont tout sauf des modèles à reproduire, des recettes à appliquer. Par exemple, le fait d'habiter les lieux dans ces deux expériences, est intrinsèquement lié au contexte des projets, et non un « outil » nécessaire et forcément reproductible. Au contraire, il semble que la *permanence* réside ailleurs : dans l'implication profonde de tous les acteurs dans le projet, son milieu humain, paysager et historique, dans l'épaisseur de sa temporalité. En cela, la permanence revendique l'impossibilité d'une modélisation, qui fait de ces actions l'inverse de *produits* urbains à prescrire (les urbanistes modernes figurant au premier rang de ces professions mutilantes que sont les « prescripteurs »), produits qu'on pourrait mettre sur le marché, comme le sont la plupart des modèles[662] et méthodes urbaines reproductibles ou adaptables, à l'heure néolibérale. Il nous semble que face à cette tendance à uniformiser et chosifier les villes, la permanence en est son esquive même. On observe d'ailleurs cette esquive à l'échelle de ses acteurs : dans le temps du projet, au quotidien, face à tout début de mécanisme dans les réponses à apporter, ils ont une façon franche et surprenante de toujours décliqueter un non-sens technocrate et bureaucrate, qui est pourtant commun aujourd'hui. Les décisions y sont prises d'instinct, par bon sens, au vu des différentes coordonnées de la situation – humaine, sociale, environnementale, économique, pratique.

« La permanence architecturale, c'est se rendre disponible à l'évolution impensée du projet [...] c'est à la fois le temps de l'écoute et l'instant d'intense réactivité [...] est surtout guidée par le bon sens »[663] Dans cet extrait de manifeste rédigé à l'occasion de la journée de rencontres[664], on saisit cette notion de mobilité permanente et d'intense réactivité nécessaire pour suivre les circonvolutions des projets. Proche des analyses que nous tirions plus haut des innombrables encyclopédisations de pratiques vernaculaires, on retrouve là une forme de consentement à la transformation permanente des choses, à leur caractère insaisissable. Ceci installe un autre des

---

[661] Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[662] Vincent Béal, « "Trendsetting cities "», *op. cit.*
[663] « Manifeste de la permanence, 16 octobre 2015 », dans Édith Hallauer (dir.), *La permanence architecturale, actes de la rencontre au Point H^ut*, *op. cit.* voir annexes.
[664] Voir Annexe 5.

fondements de la permanence dont nous reparlerons, qui est celui de comprendre, saisir et participer au mouvement des choses plutôt que tenter de les fixer. Cet accompagnement de l'imprévu que l'on saisit à travers les différents récits de projet, va même au-delà d'une simple acceptation : on y voit une tentative de recherche, de provocation, voire de fabrication de cet imprévu. Imprévu probablement nécessaire au recouvrement de pratiques disparues, étouffées, confisquées par au moins un siècle de préemption. La permanence serait là le cadre possible de leurs re-créations.

Ce cadre, s'il existe, s'exprime d'une manière tout à fait singulière. Loin d'être des processus construits, anticipés et rédigés, les conditions d'existence de la permanence sont plutôt instinctives, relatives, et quelque peu flottantes. Pourtant, il s'agit bien de dessiner, concevoir et construire, des pratiques aux méthodes techniques relevant d'un certain nombre d'outils. Sophie Ricard raconte : « À notre arrivée en juin 2010, pour "pendre la crémaillère", on a expliqué ce qu'on allait faire : on n'avait rien dessiné avant d'arriver. La première année servirait à se faire adopter par la population, puis dessiner avec les gens. »[665]Il nous semble ici que l'idée de la conception semble s'y former par un outil singulier, qu'on pourrait appeler *l'acquisition* de pratiques habitantes. Acquisitions mutuelles, que nous observons au vu des situations décrites : dans le premier cas, une architecte habite une maison qu'elle rénove ; pendant trois ans, elle mène un chantier de rénovation d'espaces domestiques habités. Pour le second cas, un collectif d'architectes itinérants s'approprie un local désaffecté en centre-bourg, pour mener une étude urbaine sur les espaces collectifs de centres-bourgs désaffectés, désappropriés. N'y aurait-il pas dans ces deux cas une forme de pratique participative menée par mimétisme ? En deçà de logiques d'apprentissage puisqu'« habiter ne s'apprend pas »[666], ces expériences participatives semblent procéder d'un partage du sensible basé sur le faire, sur une pratique conjointe de l'habiter, quotidienne et existentielle.

Cette piste nous amène au dernier élément important quant au fait d'observer ces expériences comme quêtes de valeurs vernaculaires. Il nous semble que ces individus (il se trouve qu'ils sont architectes, mais cela ne suffit pas à les décrire), par leurs actions, leurs désirs et leurs actes, ont mis en œuvre la démonstration de liens profonds entre habiter et bâtir – liens vernaculaires, dans plusieurs terminologies. Ce lien peut paraître évident, et n'est pas difficile à démontrer dans nombre de situations – qui ne désire pas être propriétaire de son logement, pour pouvoir le construire ou le modifier à sa guise ? – mais prend une tournure différente dans les conditions qui sont celles de ces deux projets. D'abord, à Boulogne-sur-Mer, nous sommes dans une opération de logement social, qui est selon Patrick Bouchain « truffé de normes étouffant l'acte

---

[665] Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[666] Thierry Paquot, Michel Lussault et Chris Younès, *Habiter, le propre de l'humain : villes, territoires et philosophie*, Paris : La Découverte, 2007.

d'habiter »[667]. Pour lui, le locataire n'y est pas considéré comme un habitant : « Aujourd'hui, le locataire du parc HLM n'a aucun droit : il ne choisit ni le type ni le lieu de son logement, et il ne peut pas le transformer puisqu'il devra le restituer "dans son état d'origine", même s'il a accueilli vingt ans de vie... Ces règles aveugles et brutales entraînent un mal-être flagrant, et déresponsabilisent autant ceux qui l'appliquent que ceux qui les subissent. »[668] Nous sommes donc dans un cas flagrant de « mutilation » : on empêche légalement à une personne d'intervenir sur son propre habitat. L'expérience de Boulogne-sur-Mer est comprise dans un ensemble d'autres opérations tentant de « dénormer le logement social »[669] par différents procédés, notamment celui d'établir une « propriété d'usage » : « reconnaître une forme de propriété à un locataire ayant transformé et amélioré une partie, même infime, de son habitat (chauffage, peinture, isolation, décoration). Agissant selon ses besoins d'usage, il pourrait ainsi détenir une part sociale, aussi modique soit-elle, de l'appartement qu'il occupe. »[670] Poussant le plus loin possible cette tentative à Boulogne-sur-Mer, où les locataires sont intervenus à travers différents procédés dans les choix, les dessins ainsi que les travaux des logements qu'ils occupaient, l'équipe y a démontré « la preuve évidente qu'habiter c'est entretenir, c'est enrichir, c'est construire ! [...] on a réussi, en valorisant cet acte, à démontrer que chaque manière d'habiter est différente, chaque logement, même social, est différent, et doit être traité de manière singulière. »[671] Cette démonstration de l'importance donc, mais surtout de la possibilité de recouvrement de telles valeurs vernaculaires, dans un des pires contextes qui existent à ce propos en France, cette *tentative* a pour nous valeur d'une forme de réoutillage convivial, de « subsistance moderne ».

Pour la seconde expérience, nous sommes dans le cadre d'une recherche autour d'espaces en déprise urbaine – dont nous reparlerons plus longuement – en mal de désirs d'habitants. Il nous semble que là aussi, ne serait-ce qu'en venant repeupler pour un temps limité un petit bourg en voie de désertification, le Collectif Etc fait la démonstration d'une possibilité de recouvrement de telles valeurs : habiter, construire, réfléchir par le faire, associer collectivement des singularités et réinventer par là les relations de voisinage. Par une « reconquête » d'activités de subsistance comme le jardinage, le bricolage, ils tentent de ressortir ces activités du champ des loisirs où elles demeurent aujourd'hui, comme nous l'avons vu plus haut **(fig. 48)**. À travers l'enthousiasme communicatif que véhicule ce groupe à aller vivre des situations potentiellement difficiles – ou en tout cas désertées –, de réinventer des compositions contemporaines dans des espaces dits désaffectés, apparaît là aussi un ouvroir de

---

667 « Le logement n'est plus social ! Présidentielle J-68 : la campagne vue par Patrick Bouchain », *Telerama.fr*, 13 février 2012.
668 *Ibid.*
669 Patrick Bouchain (dir.), *Construire ensemble le grand ensemble*, op. cit.
670 « Présidentielle J-68 », op. cit.
671 Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*

possibles, et par là même la mise en place d'une possibilité de réoutillage.
Sophie Ricard parle de cette évidence à inventer des possibles dans de tels espaces « désertés » : « tu es dans une espèce de tornade là-dedans, c'est une vie complètement folle, il y a des mômes qui viennent te voir tous les jours, des gens qui frappent chez toi à trois heures du matin pour te dire qu'il y a une fuite... C'est dur physiquement et humainement, mais si tu n'es pas là pour eux, qui va être là ? Et puis je crois que j'aime vraiment ça. L'élite est beaucoup moins marrante. Là-bas on était libre, parce que tout part tellement en vrille, que tout peut se faire. »[672] C'est peut-être dans ce « tout peut se faire », comme on le verra dans d'autres situations, que l'éventualité de recouvrir les communaux, et même de construire la possibilité de recouvrir les communaux, pourrait s'imaginer.

Une commune alternative

Pour conclure sur ces expériences, il faut rajouter que ce type d'initiative est souvent classé sous le filtre « alternatives urbaines » dans les différentes institutions qui les observent ou les produisent (presse, médias, écoles, musées). Mais au vu de leurs fondements principaux que l'on vient d'observer, nous pourrions remettre quelque peu en question le terme. « Si alter en latin veut dire "autre", un "alternatif" serait quelqu'un(e) qui refuse de se plier au moule et souhaite révéler l'autre en lui (elle), à partir duquel elle (il) ira à la rencontre des autres pour ensemble faire entendre leur(s) différence(s). »[673] La permanence architecturale est-t-elle un outil « alternatif » de fabrique de la ville ? Elle s'écarte certes de perspectives d'actions *top-down* en privilégiant les dynamiques issues de la société urbaine. La permanence entre même dans un schéma plus complexe, esquivant l'opposition *top-down / bottum-up.* On l'a vu, il s'agit plutôt de délégation, dans un mouvement horizontal : l'architecte qui porte le projet cherchant à devenir avant tout habitant, acteur comme un autre de la société urbaine. D'autre part, ces projets se positionnent en marge de dynamiques de croissance urbaine qui bénéficient à une gestion mercantile de la ville. « Elles cherchent davantage, par la mise en place de modes de régulation politique ou "sociale", à limiter les tendances au "développement inégal" des villes contemporaines. »[674]
La permanence semble très clairement suivre cette voie : elle tente, auprès de territoires et populations délaissées et de situations bloquées, de continuer à construire et reconstruire la ville, dans une temporalité respectueuse des habitants et de leur environnement. Si donc à première vue la permanence architecturale semble entrer dans certains critères de politiques alternatives, il paraît toutefois paradoxal de lui adjoindre ce terme. Car ce qui caractérise ce type d'actions relève davantage du

---

[672] *Ibid.*
[673] Thierry Paquot, « Peu + peu = beaucoup », in Thierry Paquot, Yvette Masson-Zanussi et Marco Stathopoulos, *Alter architectures manifesto*, op. cit., p. 21.
[674] Ibid.

familier, du bon sens envers l'espace commun que reflètent ces tentatives de recouvrement des communaux.

Ce qui réunit le Collectif Etc, Sophie Ricard, Patrick Bouchain et même Lucien Kroll relève plutôt de la simplicité de faire que d'une politique volontariste « participationniste ». Le caractère incrémental de la permanence, dont nous reparlerons, proche d'une forme d'expérimentation et de tâtonnement, semble échapper à l'idée même de programmation. D'autre part, il faut noter ici que la permanence n'est pas si étrangère aux pratiques politiques républicaines : elle est même un outil classique – et non alternatif – de l'État. La permanence à un poste, « l'astreinte », la continuité de l'état de droit sont des outils habituels de la vie en commun. Il semble pourtant que dans le domaine de l'action construite urbaine, cette permanence et ses enjeux soient peu courants. Il faudrait donc plutôt dire qu'elle s'attèle à redonner un sens commun à ce qui semble, dans un monde inversé, relever de l'alternative. Mentionnons à ce propos un aspect éclairant des motivations de tels projets : « – É. H. : On dirait que vous travaillez dur à "remettre à l'endroit" un tas de choses qui sont, en l'état, à l'envers. – P. B. : Oui, c'est ce que j'appelle "construire autrement". [...] Ça a commencé quand je me suis installé à Blois. Devant l'Atelier[675], il y avait d'anciens massifs de fleurs. Des Togolais et des Vietnamiens du quartier ont vu que c'était une bonne terre agricole et ont commencé à la cultiver. Comme je travaillais pour l'Atelier Public, j'ai autorisé ces jardins – qu'on appellerait maintenant "ouvriers" ou "partagés". Ensuite ils ont vendu les produits qu'ils cultivaient dans des camions. Comme nous avions des locaux commerciaux libres vides en rez-de-chaussée, j'ai proposé qu'ils les utilisent pour faire des boutiques. On cherchait justement désespérément à y implanter des commerces ! On m'a dit que c'était impossible parce qu'ils n'avaient pas de papiers... Alors que ces locaux étaient inoccupés, qu'on devait les murer, les gardienner : cela coûtait encore plus cher de les maintenir vides ! C'est un monde de fou, on cherche des activités et on refuse d'accueillir celles qui sont là ! »[676]

[675] L'Atelier Public d'architecture et d'Urbanisme, installé dans une ancienne loge de concierge d'une tour désaffectée, 1988-1994.
[676] « Learning from Venise » dans Patrick Bouchain, Christophe Catsaros, *Pas de toit sans toi*, *op. cit.*

2. Ce que permet la permanence

Après cette plongée détaillée au cœur de quelques expériences singulières de permanences architecturales, il nous semble important de reculer quelque peu tout en gardant à l'esprit les implications, tenants et aboutissement de cette idée de permanence. L'enjeu est de tester cette notion, en l'observant sous différents jours, pour évaluer son apport dans ce débat autour du recouvrement des communaux et du *vernaculaire-dont-nous-taisons-le-nom* à présent. La permanence peut-elle être un vecteur subversif et mobilisateur vers le recouvrement des communaux, une stratégie de reprise menant à l'avènement de savoirs, réflexes ou valeurs ? Pour ce faire, nous rouvrons donc la focale, en allant là encore butiner dans « les champs de l'ailleurs ». Les prémices de nos analyses issues des expériences architecturales nous font percevoir la permanence davantage comme une attitude qu'un outil modélisé et normatif de projet. Nous pressentons en effet que l'un de ses intérêts est de « garder les choses en mouvement »[677], à des échelles très différentes : des détails de mise en forme architecturaux, ou le programme d'un plan urbain lui-même. C'est justement pour évaluer ce potentiel que nous allons évaluer ses possibilités d'applications dans d'autres champs, aperçus dans des embranchements analytiques, et tenter de ne pas figer trop vite cette idée profondément vitaliste en outil contreproductif. Il serait dommage de tout de suite le modéliser, normaliser voire labelliser. Les trois champs choisis, dans lesquels il nous semble que l'idée de permanence peut se penser et apporter des éléments cruciaux au débat sont le théâtre, l'agriculture et l'anthropologie.
À l'intérieur de ces domaines, quelques situations spécifiques nous ont mise sur la piste que la permanence pouvait porter cette reprise dont nous parlions (reprise de terrain, et reprise de tissu), en apparaissant aujourd'hui comme des cas de recouvrements potentiels, dont il nous faut à présent discuter. Si chacun de ces cas est lié à des historiographies très différentes, et s'ancre dans des domaines assez éloignés de ceux qui nous intéressent, il apparaît que de nombreuses translations de sens peuvent pourtant s'opérer : penser l'ailleurs nous aidera grandement à penser l'ici.
Il suffira parfois de lire un mot plutôt qu'un autre pour trouver des éclairages saisissants à nos problématiques ici balisées.

[677] Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*

a. Théâtre : dévoiler la transformation

Du Théâtre Permanent

« Un théâtre de service public, c'est un théâtre ouvert du 1er janvier au 31 décembre avec en permanence des propositions de théâtre. »[678] En 1997, Stanislas Nordey est nommé à la tête du Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis. Avec Valérie Lang, la compagnie Nordey et l'équipe technique du théâtre, il propose d'ouvrir le théâtre 365 jours par an, à partir de 9h, et plus seulement le soir. Il instaure un tarif unique des places à 50 francs, établit un chargé de mission « Des liens aux gens », lance son équipe artistique dans tous les quartiers de Saint-Denis pour faire du porte à porte, multiplier les rencontres avec les habitants, sillonner les collèges et les écoles de la ville, rencontrer les associations et inviter d'autres compagnies à y travailler. Un, deux, voire trois spectacles sont quotidiennement à l'affiche. Malgré les déboires financiers qui en ont découlé, la troupe ainsi constituée brandissait la flamme d'un « théâtre citoyen » dont les principes étaient déclinés dans un manifeste homonyme, que d'aucuns renommeront le « Théâtre mitoyen »[679]. Avant eux, Ariane Mnouchkine et le Théâtre du soleil avait contribué à perpétuer cet esprit populaire du théâtre, qui animait Jean Vilar après-guerre, pour qui il était un besoin à satisfaire, « aussi important que l'eau ou l'électricité ». Sans détailler plus avant les jalons contemporains d'une histoire du théâtre politique[680], nous choisissons ici de revenir plus longuement sur l'un d'entre eux, nommé à juste titre le Théâtre Permanent.

Comme Stanislas Nordey à Saint-Denis, l'histoire du Théâtre Permanent, du nom de la troupe et du projet conçu par son directeur artistique et metteur en scène Gwenaël Morin, commence sur un désir ardent de faire du théâtre (l'activité et le lieu) un point de ralliement quotidien et vital d'un quartier. Du théâtre pour tous, et tous les jours : « il me fallait un principe qui me permettait de faire du théâtre tout le temps, et qu'on puisse exposer tous les jours simplement pour rendre l'activité de l'argent public publique. »[681] Le procédé commence de la sorte en 2009 à Aubervilliers, sur une proposition des Laboratoires, lieu de pratiques artistiques qui accueillera la compagnie pendant un an. Le Théâtre Permanent s'installe donc, sur un temps donné, dans un théâtre – ou ce qui en donne le signe, puisque pour ses membres : « à partir du moment où on crée un dispositif qui permet de regarder dans une certaine direction, on crée un théâtre »[682]. Le projet s'articule sur trois axes : « jouer, répéter et transmettre ».
Tous les soirs, la troupe joue une pièce du répertoire classique : Molière, Musset,

---

[678] René Solis, « Étonnez-nous Stanislas. Stanislas Nordey investit le TGP de Saint-Denis avec l'ambition de le rendre au peuple. », *Libération.fr*, , 8 janvier 1998.
[679] Thomas Lemahieu, « Théâtre mitoyen - Au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis », *Périphéries*, décembre 1998.
[680] Olivier Neveux, *Politiques du spectateur : les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, Paris : La Découverte, 2013.
[681] Gwenaël Morin, *Entretien avec l'auteur*, 22 octobre 2013. Voir Annexe 7.
[682] *Ibid.*

Racine, Shakespeare, Sophocle, Büchner. L'après-midi, elle répète pour créer une nouvelle pièce tous les deux mois. Le matin, elle invite dans des ateliers amateurs qui le désire à venir interpréter les différents rôles de la pièce en cours, pour continuer de nourrir la pièce de multiples regards. Les mises en scènes sont intenses, sobres, ardentes : sans décors, costumes, ni éclairage. Le texte est scotché au mur en cas d'oubli **(fig. 49)**. Les distributions sont tirées au sort parmi les membres permanents de la troupe. Fidèle aux ambitions démocratiques d'un théâtre qui se veut « non-exceptionnel »[683], l'accès aux représentations est libre et gratuit : « Accès libre signifie entrée gratuite. La gratuité établit une continuité entre l'espace de la rue et l'espace de la salle. »[684] L'expérience est intense, ambitieuse, presque extrême comme l'assume Gwenaël Morin dans sa note d'intention en 2008 : « Le Théâtre Permanent est un risque absolu et sans mesure à courir pour contribuer à inventer sans relâche la communauté des hommes. »[685]

Même si le champ, les questionnements et les finalités sont très différents, de nombreuses comparaisons peuvent se dresser entre les expériences de permanences architecturales dont nous avons parlé, et celle du Théâtre Permanent. Depuis cette première expérience d'Aubervilliers aux rebonds multiples, la troupe quelque peu reconfigurée s'est installée depuis 2013 au Théâtre du Point du Jour à Lyon avec des principes relativement similaires, parmi lesquels l'assiduité et l'intensité d'une situation immersive : « Cette expérience politique de l'autre ne peut se faire que dans un rapport approfondi de production et d'échange sur une longue période au même endroit. »[686] Proche des prérogatives de la permanence architecturale, ce principe la rejoint aussi dans le type de lieux que le Théâtre Permanent expérimente, qu'on pourrait globalement appeler les délaissés[687] : « dans les cités il y a des espaces vacants, ceux qu'on appelle des terrains vagues. Des espaces relativement grands abandonnés à eux-mêmes dans lesquels il est possible de stationner. Ce sont des espaces dont il est possible de s'emparer, ils sont vacants mais matérialisés par du bâti. [...] il y a plusieurs raisons. Mais essentiellement spatiales et plastiques. »[688] Dans chacune des expériences de permanence architecturale en effet, les territoires qui les voient s'installer sont relativement abandonnés, en déshérence : possibles foyers de réinvention pour des concepteurs en recherche d'autres manières de faire, de frottements et de résistances plutôt que de projets consensuels. Cette recherche vers le complexe est précisément aussi au cœur de la démarche de Gwénaël Morin : « C'est aussi ça que j'aime faire,

---

683 Trina Mounier, « Re-Théâtre Permament : Réouverture du Théâtre du Point-du-Jour à Lyon », *Les Trois Coups*, 30 mars 2013.
684 Yvane Chapuis et Compagnie Gwenaël Morin, *Théâtre Permanent : Quatre-Chemins, Aubervilliers*, Paris : Xavier Barral, 2010, p. 9.
685 *Ibid.*
686 *Ibid.*
687 Patrick Degeorges et Antoine Nochy, *La Forêt des délaissés - l'Atelier*, Paris : Institut Français d'architecture, 2000.
688 Gwenaël Morin, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*

trouver des solutions dans la précipitation liées non pas au lieu mais en confrontation avec le lieu, une confrontation fraternelle et joyeuse. Et donc c'est compliqué dès que tout est trop élaboré. »[689]

Épuiser le monument

Mais si nous entrons davantage dans les détails de cette pratique, il apparaît qu'une des dynamiques fondamentales du Théâtre Permanent nous éclaire sur l'essence de la permanence. Cette dynamique, là aussi fondamentalement dialectique, est celle qui explore la possibilité d'atteindre le *mouvant* par le *permanent*. À écouter Gwenaël Morin, on comprend en effet que le fondement de sa recherche, à travers la permanence, est la mobilité des choses. Il dit : « La permanence dévoile la transformation du monde »[690]. Il apparaît en effet que l'enjeu paradoxal de ce protocole strict, de ces répétitions intenses touchant à l'épuisement, est de voir effleurer le mouvement : « Il s'agit de refaire sans volonté de changer. Avec un tout petit peu d'acuité et de disponibilité d'esprit, on est en capacité de mesurer la transformation. Précisément parce qu'on renonce. C'est parce qu'on ne se met pas en situation de chercher la nouveauté que tout à coup elle a lieu, dans la répétition. On se transforme du fait de faire la même chose. »[691] Plus précisément, il compare la répétition et l'érosion : « Dans le processus de répétition il y a un processus d'érosion, il y a quelque chose qui nous échappe. À chaque fois qu'on recommence, on enlève quelque chose et on fait quelque chose de plus, non prévu. C'est là la transformation. »[692] Ce processus de répétition et d'épuisement est surtout recherché chez l'acteur, à bout de souffle à tout instant, mais aussi chez le spectateur comme en témoignent les conditions des représentations : à Lyon, l'abonnement pour trois mois coûte vingt euros pour venir et revenir voir toutes les pièces autant de fois que l'on veut. « Quelque chose se déplace. Ce n'est pas comme un film. [...] revoir une pièce est différent, on a changé, les acteurs jouent différemment, ne se sont pas nécessairement améliorés. »[693] Le metteur en scène va même jusqu'à comparer cette recherche de la mobilité des choses au terrain de l'architecture : « On est sensible à ça dans la grande architecture, ce qui compte ce ne sont pas les signes architecturaux qui sont produits, pas les formes que peut prendre le bâti, mais comment à différents moments de l'année, de la journée, mais aussi de la vie d'un homme, de l'histoire, un même espace prend des configurations différentes. »[694]

---

[689] *Ibid.*
[690] Épuiser le monument : rencontre avec Gwenaël Morin, France Culture, *Pas la peine de crier*, 59 min, février 2013.
[691] *Ibid.*
[692] Gwenaël Morin, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[693] *Ibid.*
[694] *Ibid.*

Ainsi, c'est peut-être précisément pour cette raison – se servir de la permanence pour dévoiler l'impermanence – que la troupe du Théâtre Permanent s'attaque aux textes les plus *monumentaux* du répertoire. Comme si plus le cadre de l'expérience était fixe, pérenne et stable, et plus la possibilité d'avènement de l'impermanence était grande. Dans une interview radiophonique intitulée « Épuiser le monument », Gwenaël Morin était justement interrogé sur ce terrain, et proposait une réponse tout à fait intéressante : « Que veut dire pour vous un chef d'œuvre en théâtre ? [...] C'est un lieu commun. [...] Une forme d'espace public symbolique, qui peut être à la fois insignifiant et ignoré mais qui en même temps est inexorablement présent et avec lequel on a la liberté d'établir une relation particulière ou pas. [...] Ils [ces lieux communs] nous sont d'une certaine manière infligés [...] Il s'agit, au jour le jour, avec les moyens qui sont ceux d'un être humain, de créer la possibilité de sa liberté. Je vois les chefs d'œuvre comme un lieu commun dans lequel on peut flâner et aussi quelque chose vis-à-vis duquel il faut se déterminer. Peut-être dans la violence et le refus d'abord, mais comme disait Kantor, il faut d'abord se mettre en colère et ensuite, on peut aimer »[695]. Cette manière d'envisager le texte – ou le monument – est en effet tout à fait interprétative. La confrontation, le face à face avec le texte est ici indispensable à la lecture qu'on peut en donner. Le cadre fixe de la répétition, de la réécoute du même texte, de la permanence, est donc une condition essentielle à l'avènement de son détachement, qui est l'objet primordial recherché. D'ailleurs il continue en ce sens : « Un texte n'est jamais qu'un outil pour appréhender le monde. À l'instar d'un texte de loi ; un texte de loi est écrit, la question c'est quelle vie est-il possible de construire à partir de ce texte de loi ? Et cela peut conduire à sa transformation, à des abrogations, à des réaménagements, à des dépassements du texte. Je pense que toute l'histoire du théâtre occidental [...] est l'histoire d'hommes qui acceptent cette civilisation du texte, non pas pour s'y soumettre, mais pour la dépasser »[696]. Dans cette pratique, le texte est donc une trame, un cadre d'action solide et nécessaire pour inventer, faire advenir autre chose. « Ce qui m'intéresse c'est pas de monter Tartuffe, c'est de savoir à quelle impossibilité et quelle incompréhension je vais être confronté et qu'est-ce qui va m'être possible de créer là. »[697]

Se rendre disponible

Ce qu'on va « créer là », issu de la confrontation, de la répétition et de l'épuisement, ce que nous appellerons pour l'instant *l'imprévu*, est donc résolument l'objet recherché par le Théâtre Permanent. Ici aussi, la séparation habituelle entre vie professionnelle et vie privée se trouve bousculé et remis en jeu dans une implication totale, quotidienne, *permanente*, de l'être au travail : « Essayer de donner du sens à chacune des choses

[695] *Épuiser le monument : rencontre avec Gwenaël Morin*, op. cit.
[696] *Ibid.*
[697] *Ibid.*

qu'on fait. Ne pas séparer sa vie entre le privé et le professionnel, sa vie publique. Essayer d'établir une continuité monolithique entre chacune. »[698] L'histoire de la troupe est émaillée de disputes, de départs et de passions, probablement liées à cette quête de l'épuisement revendiquée comme un outil de travail : « Comment, de l'épuisement de la volonté, on se retrouve dans une forme de disponibilité à des choses qu'on ne soupçonnait pas de pouvoir traverser ? Je recherche cela. Ça n'a rien à voir avec la fatigue, même si c'est lié. Des choses se livrent de la part des acteurs et de leurs corps de l'épuisement. De l'abandon de la volonté et du désir. Il y a une forme de désir d'après le désir. »[699] Là aussi, la permanence poussée à son paroxysme renvoie à cette notion de disponibilité[700] : « – Que doit-on comprendre quand vous dites que vous n'y *arrivez* pas sur Tartuffe ? – On n'arrive pas à se rendre disponible à ce qui nous arrive. »[701] La permanence apparaît donc comme un cadre d'avènement possible de l'imprévu, par cette étape *épuisante* d'une disponibilité totale, aux lieux, aux choses et aux corps. On retient donc de cette expérience que si « En art, on ne sait jamais quand c'est opérant »[702], des cadres existent pour faire advenir les choses. Le recouvrement qu'on saisit ici, par ce procédé intensif proche de ceux observés en architecture, est peut-être celui du réflexe – ou d'un en-deçà du réflexe. Cette lutte contre l'habituel, contre la conscience et le désir menée par l'épuisement, amène justement à un recouvrement de l'acte sans volonté, de la surprise, du fondamentalement *autre*. Le metteur en scène confirme : « Ce qui est difficile c'est comment se transformer à partir du moment où on veut se transformer. […] Moi je suis convaincu que c'est dans la reproduction du même, dans la répétition qu'on peut faire l'expérience de notre propre singularité et de la nécessité de quelque chose d'autre. C'est un peu deleuzien, le fait de répéter, de recommencer, c'est courir le risque d'une certaine sclérose, d'un certain enfermement, sauf si on essaie de le faire avec clairvoyance. »[703]

b. Paysage : ouvrir les négociations

Masanobu Fukuoka, aux racines de la permaculture

Un autre apport possible pour penser l'idée de permanence, dans un champ encore tout à fait différent est celui de ce qu'on appelle la permaculture. Habituellement attribuée aux écologistes et essayistes Bill Mollisson et David Holmgren dans les années 1970 en Australie, l'invention du mot permaculture recouvre plusieurs réalités et plusieurs pratiques. L'idée principale qui pourrait paraître simpliste est de s'accorder *avec* le

---

[698] Gwenaël Morin, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[699] *Épuiser le monument : rencontre avec Gwenaël Morin*, op. cit.
[700] « Une économie de la disponibilité », dans Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*
[701] Gwenaël Morin, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[702] *Ibid.*
[703] *Ibid.*

fonctionnement écosystémique de la nature pour cultiver et produire des aliments, plutôt que de perpétuer des pratiques allant *contre* elle. Il paraît tout à fait logique que ce courant de pensée de résistance soit né à un moment où le développement et l'exploitation industrielle et chimique de l'agriculture étaient en plein essor, comme les intrants chimiques et la mécanisation des pratiques. En pleine crise pétrolière, accompagnant l'éveil d'une conscience écologique internationale, les pratiques alternatives contre-culturelles fleurissent alors dans différents domaines dont celui de l'agriculture. Ce mouvement global de pensée est rejoué aujourd'hui, dans différents domaines, et la permaculture est l'une de ces initiatives de transition qui fleurissent dans les librairies et les conversions de pratiques. Elle nous intéresse à plusieurs niveaux, mais tout d'abord pour le terme employé : « Permaculture signifiait, à l'origine, agriculture permanente, puis le concept s'est élargi pour devenir culture permanente, dans le sens de durable. »[704] La permanence de la culture est entendue ici justement autour de la question du recouvrement du lien, du temps, de l'accord aux cycles naturels – en réponse à la segmentation productiviste de l'agriculture industrielle, dont le terme lui-même est parlant : « exploitation agricole ». À ce propos, parmi la multitude de penseurs et de débats[705] autour de ces questions, citons Silvia Pérez-Vitoria qui étudie les mutations contemporaines mondiales de la paysannerie[706]. Elle observe entre autres choses le renouveau du mot « paysan » dans ces nombreux « retours à la terre »[707] actuels qui rejouent ceux des années 1970, s'opposant à l'agriculteur – le paysan étant celui qui vit des fruits qu'il cultive, alors que l'agriculteur fait ses courses au supermarché. La « permanence » de la permaculture pourrait ici tenir lieu d'un recouvrement de la subsistance, au sens illichien et au sens premier.

Permaculture One[708], le premier livre de David Holmgren théorisant la permaculture est publié en 1978 après sa thèse soutenue en 1976 en Australie, une publication qui coïncide avec la contre-culture environnementaliste naissante qui expliquera son vaste succès[709]. Mais pour opérer un léger pas de côté face aux glissements actuels de ces réflexions vers un mode consumériste – voir les innombrables manuels de permaculture qui fleurissent, livres de recette produisant inexorablement l'effet inverse de cette pensée complexe – nous choisissons ici d'aller plutôt puiser des éclairages de notre débat chez un autre auteur, un peu plus à l'ombre du succès.

---

[704] Perrine Hervé-Gruyer, Charles Hervé-Gruyer, *Permaculture: guérir la terre, nourrir les hommes*, Arles : Actes Sud, 2014.
[705] Le colloque « Pays, paysan, paysages » organisé en février 2017 à l'initiative de la Fondation René Dumont, du Musée du Vivant et du Mouvement Utopia questionnait les nécessaires mutations de l'agriculture paysanne française.
[706] Silvia Pérez-Vitoria, *Manifeste pour un XXIe siècle paysan*, *op. cit.*
[707] Tewfik Hakem, *Retour à la terre : un défi du XXIème siècle, avec Silvia Pérez-Vitoria*, France Culture, Un autre jour est possible, 4 janvier 2016.
[708] Bill Mollison et David Holmgren, *Perma-culture 1, Une agriculture pérenne pour l'autosuffisance et les exploitations de toutes tailles*, Paris, France : Debard, 1986.
[709] Succès non démenti encore aujourd'hui, voir David Holmgren, *Permaculture: principes et pistes d'action pour un mode de vie soutenable*, traduit par Agnès El Kaïm, Paris : Rue de l'échiquier, 2014.

En 1975, le japonais Masanobu Fukuoka publie un essai intitulé *La révolution d'un seul brin de paille : une introduction à l'agriculture sauvage*. Si son titre fait écho en nous à la terminologie rudofskienne[710], c'est surtout l'intonation très illichienne de sa pensée qui aura retenu notre intérêt. D'autre part, si le terme permaculture n'apparaît pas en toutes lettres dans son propos, les fondements y sont tout à fait similaires.

SCIENCE STERILISANTE

Masanobu Fukuoka est d'abord un savant, mais « un savant qui se méfie de la science – ou de ce qui trop souvent passe pour science »[711]. Dans sa jeunesse, il est laborantin à Kochi, faisant de la recherche *in vitro* sur la fertilité des sols et les conséquences de différentes maladies. Un jour, il prend conscience de la vacuité de ses actions déconnectées de toute réalité, a une révélation mystique et opère alors le bien connu « retour à la terre », sur celle de son père, cultivateur de verger. Il se rend compte qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les techniques agricoles modernes importées des États-Unis et prônées par le gouvernement sont en train de saper l'alimentation et la santé du peuple japonais, autant par l'apport de chimie à haute dose que par les conditions sociales du travail : « L'agriculture japonaise adopta des mesures qui forcèrent les paysans à prendre du travail à temps partiel en ville afin qu'ils puissent acheter les récoltes qu'on leur avait ordonné de ne pas cultiver. »[712] C'est à partir de la saisie du cercle vicieux de l'emploi d'intrants chimiques que la rhétorique illichienne de son discours commence à se faire sentir : « il y a encore des personnes qui pensent que si elles n'utilisent pas de produits chimiques, leurs arbres fruitiers et leurs champs de céréales vont dépérir sous leurs yeux. En réalité c'est en utilisant ces produits chimiques que les gens ont préparé à leur insu les conditions par lesquelles cette peur non fondée peut devenir réalité. »[713] Fukuoka va alors déployer l'argument de la logique, et tenter de retourner le cours inversé des choses : « La première considération devrait être qu'il faut vivre sur un mode tel que les aliments eux-mêmes aient bon goût, au lieu que aujourd'hui, tout l'effort consiste plutôt à ajouter du goût aux aliments. Paradoxalement, les aliments délicieux ont presque disparu. Les gens ont essayé de faire du pain délicieux et le pain délicieux a disparu. En essayant de faire des aliments riches et luxueux ils ont fait des aliments inutiles, et maintenant l'appétit des gens est insatisfait. »[714] On retrouve aussi ici certaines inclinations du propos qui rappellent les impacts de la mécanisation du pain analysée aux États-Unis par Sigfried Giedion.

---

[710] Bernard Rudofsky, *L'architecture insolite*, *op. cit.*

[711] Masanobu Fukuoka, *La révolution d'un seul brin de paille: une introduction à l'agriculture sauvage*, traduit par Bernadette Prieur Dutheillet de Lamothe, Paris : Guy Trédaniel, 2014, p. 13.

[712] *Ibid.*, p. 134.

[713] *Ibid.*, p. 64.

[714] *Ibid.*, p. 160.

Mais l'analyse de Fukuoka et son positionnement, comme chez Illich, s'étendent à d'autres champs sociétaux. À partir de ses observations sur les dysfonctionnements agricoles, Fukuoka développe sa pensée hors champ : pour lui, l'homme s'est enfermé dans un monde dont il se démène à présent pour sortir. Pour l'alimentation, l'éducation et l'agriculture bien sûr, la croissance et le développement sont remis en question : « Cette ligne de raisonnement ne s'applique pas seulement à l'agriculture, mais aussi bien à d'autres aspects de la société humaine. Médecins et médicaments deviennent nécessaires quand les gens créent un environnement malsain. L'éducation institutionnelle n'a pas de valeur intrinsèque mais elle devient nécessaire quand l'humanité crée une situation dans laquelle on doit devenir "instruit" pour y faire son chemin. »[715] C'est alors qu'en récusant l'industrialisation de l'agriculture, de ses outils et de ses procédés, à l'heure même où éclosent les inventions de rationalisation et de productivité, que Fukuoka va prôner à l'inverse, sur ses terres une anachronique *décroissance*, une sobriété du faire avec une grande économie de moyens : « Parce que le monde marche dans la direction opposée avec une énergie si violente, il peut sembler que je suis rétrograde, mais je crois fermement que le chemin que j'ai suivi est le plus intelligent. »[716] Pour autant, certaines inclinations de son discours, probablement liées à un désir d'approbation et de reconnaissance conformes à l'esprit de résistance, évoqueront des performances de production, une certaine dimension *efficiente* dérivant de son passif scientifique : « Si la moisson atteint 78 quintaux comme elle le fait parfois, on ne saurait trouver meilleure récolte dans tout le pays. »[717]. Cette rhétorique ambivalente dans ce contexte se retrouve d'ailleurs dans les argumentaires actuels autour de la promotion de la permaculture comme mode productif « à développer »[718], retrouvant là le paradoxe illichien qu'on connaît.

RESTAURER L'HUMUS

Face à ce constat, le premier mouvement de Fukuoka, qu'on retrouve aussi en permaculture, va être de restaurer l'humus, et avec lui tenter de recouvrir une certaine naturalité de la nature. Avec les fertilisants chimiques, les arbres poussent certes plus hauts, mais la terre s'épuise chaque année un peu plus. Il faut avant tout « restaurer la fertilité du sol »[719], réparer progressivement l'existant artificialisé pour le ramener à un écosystème nourricier et autogéré. Si le premier principe est de ne pas cultiver, car la « terre se cultive elle-même », Fukuoka commence à imiter les procédés naturels pour remédier à son artificialisation. Il jette la paille de manière désordonnée, car : « Les pousses du riz auront du mal à pousser au travers de la paille d'orge ou d'avoine si on la répand de façon trop ordonnée. Il vaut mieux la jeter à la ronde en passant, comme si

[715] *Ibid.*, p. 45.
[716] *Ibid.*, p. 48.
[717] *Ibid.*, p. 56.
[718] Perrine Hervé-Gruyer, Charles Hervé-Gruyer, *Permaculture*, *op. cit.*
[719] Masanobu Fukuoka, *La révolution d'un seul brin de paille*, *op. cit.*, p. 86.

les tiges étaient tombées naturellement. »[720] Il observe que plus il y a de mauvaises herbes, plus la terre est fertile, et va unifier le fait de cultiver et de fertiliser les sols : « On pourrait dire que, plutôt que de faire pousser des agrumes et des légumes sur les hauteurs, j'ai aidé à restaurer la fertilité des sols. »[721]. Progressivement, il observe que sa production augmente avec la fertilité des sols. La terre argileuse compacte qu'il avait trouvé en arrivant est devenue en vingt-cinq ans de culture noire, meuble et riche en matière organique et en vers de terre. Il applique ce principe à toutes les échelles : légumes, arbres, insectes parasites, en arrêtant par exemple de les éliminer pour faire revenir leurs prédateurs naturels : « si on laisse les communautés d'insectes acquérir leur équilibre naturel, le problème se réglera généralement de lui-même. »[722]. Prônant et observant que le pouvoir de récupération de la nature est grand, il défend alors cette idée que « Par l'agriculture sauvage, les champs abîmés par la culture ou l'utilisation de produits chimiques agricoles peuvent être effectivement rétablis. »[723] Là encore, comme au théâtre ou en architecture, c'est bien dans le temps long et l'implication permanente des acteurs que le recouvrement d'un tissu potentiellement fertile s'opère.

SUBSISTANCE ET NON-AGIR

« Jeter simplement les graines et laisser les légumes pousser avec les mauvaises herbes, telle est ma conception »[724]. En parallèle de la refertilisation des sols, Fukuoaka a développé une méthode agricole qu'il nomme celle du « non-agir » : « Depuis plusieurs dizaines d'années maintenant, je reste tranquille à observer la démarche de la nature pour faire pousser et fertiliser. Et tout en observant, je fais de magnifiques récoltes de légumes, d'agrumes, de riz et de céréales d'hiver »[725] Concrètement, il ne s'agit bien sûr pas de ne rien faire et de seulement observer, mais de suivre les besoins et les cycles des poussées, selon les nécessités premières et banales. Sans mécaniser ni rationaliser les pousses, Fukuoka parle d'une agriculture sauvage (« faire pousser les légumes comme des plantes sauvages ») qui s'articulerait aux seuls besoins de la subsistance. Là aussi, sa posture rappelle celle d'Illich décrivant le fonctionnement d'un foyer sous le règne de la subsistance : « Dans le Japon ancien, la méthode pour faire pousser les légumes de consommation domestique se mêlait harmonieusement au mode de vie naturel. Les enfants jouent sous les arbres fruitiers du jardin potager. Les cochons mangent les déchets de la cuisine et piétinent en rond. Les chiens aboient et jouent et le paysan sème dans la terre riche. Vers de terre et insectes croissent avec les légumes, les poulets picorent les vers de terre et pondent des œufs pour les enfants. »[726]

---

[720] *Ibid.*, p. 73.
[721] *Ibid.*, p. 86.
[722] *Ibid.*, p. 84.
[723] *Ibid.*, p. 103.
[724] *Ibid.*, p. 91.
[725] *Ibid.*, p. 63.
[726] *Ibid.*, p. 90.

La question du non-agir réside alors pour lui, dans un contexte fondamentalement « mutilant », à se poser sans cesse et quotidiennement la question : « Et si on ne faisait pas ceci ? Et si on ne faisait pas cela ? ». « Finalement, j'arrivai à la conclusion qu'il n'était pas nécessaire de labourer, pas nécessaire de répandre de l'engrais, pas nécessaire de faire du compost, pas nécessaire d'utiliser de l'insecticide. ». Comme le note son préfacier Wendell Berry, écrivain et poète de la ruralité américaine : « la distinction fondamentale est que M. Fukuoka cultive en coopérant avec la nature plutôt qu'en essayant de "l'améliorer" par la conquête. »[727] – principes que l'on retrouve également dans la permaculture. Dans le contexte particulier où il cultive le riz et les céréales, sur l'île de Shikoku au sud du japon, Masanobu Fukuoka en est donc arrivé, contrairement aux pratiques qui l'entouraient, à ne pas inonder ses champs et à semer en surface, « où les graines seraient tombées naturellement ». Au lieu de labourer pour se débarrasser des mauvaises herbes, il les contrôle en faisant pousser des couvertures de sol de trèfle blanc. Depuis vingt-cinq ans, ses terres n'ont donc pas été labourées et leur fertilité s'accroît. Il intervient le moins possible sur les communautés végétales et animales de ses champs, les arbres fruitiers ne sont pas taillés et poussent « selon leur forme naturelle particulière »[728]. Sa pratique qui donne des récoltes tout à fait importantes, ne nécessite donc ni machines, ni produits chimiques, ni désherbage, ni labour, ni compost. Elle ne crée pas de pollution, ne nécessite pas d'énergie fossile, ne demande que de peu d'opérations, mais un entretien et une attention permanente. Car Fukuoka rappelle sans cesse que c'est le temps long de l'expérimentation, trente ans sur ses terres sans jamais perdre le cap, qui lui a permis d'en arriver à cette pratique étonnante : « J'ai fait quantité de fautes en expérimentant au cours des ans, j'ai fait l'expérience d'erreurs de toutes sortes. J'en connais probablement plus sur ce qui peut aller mal dans la croissance des récoltes agricoles que personne d'autre au Japon. Quand j'ai réussi pour la première fois à faire pousser du riz et des céréales d'hiver par la méthode de la non-culture, je me suis senti aussi heureux que Christophe Colomb a dû l'être quand il découvrit l'Amérique. »[729]

D'autre part, sa pratique, pour en revenir au succès actuel de la permaculture, n'a rien de la recette ou du manuel. Tout comme les permanences architecturales et théâtrales déjà observées, il s'agit ici d'une description d'une situation particulière, déterminée par un temps, un lieu, et un climat. Le préfacier du livre note d'ailleurs : « dans la plupart des régions d'Amérique du Nord, la méthode spécifique que M. Fukuoka utilise pour faire pousser les légumes serait impraticable. C'est à chaque agriculteur qui voudrait cultiver des légumes de manière semi-sauvage de développer une technique appropriée

[727] Wendell Berry, dans *Ibid.*, p. 18.
[728] *Ibid.*, p. 21.
[729] *Ibid.*, p. 77.

à la terre et à la végétation naturelle. »[730] Si l'on peut s'en douter en lisant les longues descriptions d'accompagnement de culture qu'a mises au point Fukuoka au fil des années, cette mention est tout à fait essentielle. Elle rappelle que ce qu'a surtout mis au point ce paysan, c'est une concordance entre un pays, un paysan et un paysage, c'est un accord au diapason dont la mesure a mis des années à sonner juste – c'est un espace de négociation. Fukuoka l'évoque souvent, à travers les variabilités qu'il décrit, les satisfactions et les reprises perpétuelles, les résultats et les améliorations. À travers elles, c'est un dialogue que l'on lit entre le paysan et sa terre. Cette agriculture du non-agir est donc fondamentalement issue de la permanence *et* du changement, autrement dit du réajustement continu qu'on lisait déjà dans le Théâtre Permanent ou dans la posture de Sophie Ricard à Boulogne-sur-Mer. Là aussi, les liens s'opèrent très clairement. Pour terminer avec cette expérience, il apparaît que si l'incroyable actualité de ses propos nous surprend, puisqu'il parle déjà (sans mentionner le terme) de circuits courts, ou de la nécessité à ce que ses fruits et légumes soient les moins chers du marché pour rendre cette pratique complètement populaire (et anticipe là aussi d'autres débats contemporains sur le recouvrement possible des subsistances), c'est peut-être grâce à cette précieuse et rare relation que cet homme est parvenu à tisser avec son milieu de vie. Le recouvrement auquel on semble assister ici est alors celui des liens, d'une interrelation (un manifeste en acte « d'interdépendance »[731]) qu'il semble décrire à chaque phrase de son récit. Le « non-agir » qu'il déploie semble peut-être encore une fois ressembler à cette « fibre de l'ordinaire »[732] qui revient au fil de notre étude et qui semble être si complexe à retrouver.

Gilles Clément, le mouvement permanent

Une autre personnalité importante, acteur de cette quête du non-agir dans une relation au paysage et à la terre nourricière, est bien sûr Gilles Clément. Ce paysagiste – jardinier dont nous avons déjà dit quelques mots, pourrait se reconnaître dans bon nombre de préceptes expérimentés par Fukuoka. Si lui non plus ne revendique pas expressément le terme « permaculture », il semble que les principes qu'il développe en sont pourtant très proches, comme notamment cette idée d'œuvrer *avec* le vivant et non *contre* : « Une préoccupation constante anime la démarche : comment faire pour aller le plus possible "avec", le moins possible "contre" la nature ? »[733] On retrouve ici le même élan que Fukuoka, qui décide au mitan de sa vie professionnelle de cesser de contourner les phénomènes du vivant pour plutôt tenter de les accompagner.
Gilles Clément, dans nombre de ses ouvrages publiés depuis les années 1990 développe

[730] *Ibid.*, p. 91.
[731] Claude Alphandéry, Geneviève Ancel et Alain Caillé, *Manifeste convivialiste*, *op. cit.*
[732] Préface par Sébastien Marot, dans John Brinckerhoff Jackson, *De la nécessité des ruines et autres sujets*, traduit par Sébastien Marot, Paris : Éditions du Linteau, 2005.
[733] Fondation Electricité de France, *Gilles Clément : une école buissonnière*, Paris : Hazan, 1997, p. 6.

notamment l'idée d'accompagner le vivant, d'œuvrer au laisser-faire (ici, au laisser pousser), et surtout à une attitude observatrice du jardin plus que planificatrice. Comme quelques autres personnalités, au premier rang desquelles on peut penser à Michel Corajoud et sa « trempe du réel »[734], à Jacques Simon comme « paysangiste »[735] provocateur, à Louis-Guillaume Le Roy et ses « jardins d'envahissement »[736], ou encore à Jean-Luc Brisson, artiste-jardinier du « voir venir »[737], il contribue alors à une vaste réforme du paysage à la française. Après une longue tradition d'ordonnancement et de planification des jardins, on assiste à l'avènement d'une pratique de l'intervention minimale, dansant avec l'aléa. Cette génération, fortement marquée par l'écologie et la pensée écosystémique qui la sous-tend, défend pour le jardinier une attitude empreinte de modestie et d'écoute, d'apprentissage mutuel et d'attention au complexe, à rebrousse-poil du bouleversement des écosystèmes que provoque parfois l'intervention paysagère. Au contraire d'une vue planificatrice, le projet de paysage s'y déploie dans un dialogue mesuré avec cette permanence du vivant, il devient un modelage tempéré dans lequel l'imprévu reste le maître du jeu. C'est justement dans ce cadre qu'on peut alors se questionner – comme chez Fukuoka – sur cet espace résiduel d'intervention : que reste-t-il du jardinage dans le non-agir ? Corajoud disait : « Ce n'est que dans la médiation de l'objet par le sujet que le projet s'élabore. »[738] Quelle *médiation*, quelle place restante se dessine pour le jardinier, si l'on prend acte que le vivant est plus riche que l'intervention humaine ? Peut-on le considérer là aussi comme un permanent du paysage, un agent qui vient mesurer et révéler cette permanence du changement ?

NAISSANCE DU TIERS

Car l'un des apports les plus importants dans la pensée et la pratique de Gilles Clément est la valorisation du délaissé paysager, qu'il nomme en 2004 dans un manifeste éponyme régulièrement réédité, le « Tiers paysage » : « Fragment indécidé du jardin planétaire, le Tiers Paysage est constitué de l'ensemble des lieux délaissés par l'homme. Ces marges assemblent une diversité biologique qui n'est pas à ce jour répertoriée comme richesse. Tiers paysage renvoie à tiers état (et non à tiers monde). Espace n'exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir. Il se réfère au pamphlet de Siesyès en 1789 : "Qu'est-ce que le tiers état ? – Tout. Qu'a-t-il fait jusqu'à présent ? – Rien. Qu'aspire-t-il à devenir ? – Quelque chose." »[739] Gilles Clément observe en effet

---

[734] Michel Corajoud, « Lettre aux étudiants », dans Michel Corajoud, Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, Besançon : L'imprimeur, 2000, p. 47.
[735] Thierry Paquot, *Le paysage*, Paris : La Découverte, 2016, p. 98.
[736] Lucien Kroll, dans Patrick Bouchain (dir.), *Simone & Lucien Kroll*, *op. cit.*, p. 120.
[737] Edith Hallauer, « Mise en culture - à propos du Jardin des rails de Jean-Luc Brisson et David Onatzky », *Quartiers créatifs, la Friche la Belle de Mai*, Marseille : Le Bec en l'air, 2013.
[738] Michel Corajoud, « Lettre aux étudiants », dans Michel Corajoud, Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, *op. cit.*, p. 38.
[739] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris : Sens & Tonka, 2014.

qu'à l'ère de l'ultra planification, d'une agriculture régie par la mécanisation et les pesticides à outrance, des forêts plantées, à l'heure de la rentabilité et de la mécanisation du monde végétal, c'est dans les marges de ce territoire planifié, dans les recoins, les haies et les buttes du monde construit qu'on peut encore espérer trouver des oasis de biodiversité, d'émergences, de renaissance et d'inventivité. Cet ensemble « d'espaces indécis », « sur lesquels il est difficile de porter un nom », apparaît alors par soustraction. Ils sont en effet les résidus des tentatives d'emprise, d'exploitation, sur des territoires trop escarpés, trop secs ou trop humides. Miettes de l'aménagement[740], ils en sont même le complément inévitable : fossés de routes, franges de parcelles inatteignables par les outils agricoles de plus en plus volumineux, bosquets sauvages résiduels d'une plantation d'arbres… À la lecture de ce pamphlet, on en vient à se dire que tout aménagement produit du délaissé, aussi petit soit-il.

Le Tiers paysage est donc constitué de la somme de ces minuscules parcelles, rurales ou urbaines, souterraines ou aériennes, multitudes de centimètres carrés produits à l'aveugle par les machines-outils et les méthodes descendantes de l'aménagement des territoires : « En lisière des bois, le long des routes et des rivières, dans les recoins oubliés de la culture, là où les machines ne passent pas. […] unitaires et vastes comme les tourbières, les landes et certaines friches issues d'une déprise récente. Entre ces fragments de paysage aucune similitude de forme. Un seul point commun : tous constituent un territoire de refuge à la diversité. Partout ailleurs celle-ci est chassée. »[741] Ce que Gilles Clément défend à travers cette figure, cette singulière richesse des bas-côtés, est donc issue de zones dans lesquelles le contrôle humain ne s'exerce pas, ou plus. Des plantes de plus en plus rares y trouvent là une place : « Le coquelicot, plante des moissons, dépend des pratiques agricoles. Il apparaît sur une terre retournée ou blessée. Pas ailleurs. Avec les messicoles et les adventices des cultures, il appartient à la série des herbes combattues, donc menacées d'extinction mais douées d'un grand pouvoir de régénération. »[742] Paradoxalement pour un jardinier, Gilles Clément se rend donc à l'évidence : l'espace non jardiné détient en puissance davantage de créativité que l'espace entretenu. En découle de sa part une attention particulière aux zones en friche, perçues négativement dans l'inconscient collectif car symboliquement liées à la perte du pouvoir humain. D'années en années, d'observations acharnées en tentatives de dialogues, il parvient à retourner le regard sur ces espaces, démontrant qu'ils sont une niche de diversité, et même des lieux à préserver.

Ainsi, en tant qu'auteur de projets de paysage, il travaillera à partir, avec ou comme ces friches, considérant « le non-aménagement comme un principe vital par lequel tout

---

[740] Gilles Clément, « Le Tiers paysage », *in Chaire de Création Artistique*, Collège de France, 5 janvier 2012.
[741] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, *op. cit.*
[742] *Ibid.*

aménagement se voit traversé des éclairs de la vie. »[743] Cette posture singulière et paradoxale – revendiquer le non-aménagement *comme* aménagement – nous intéresse bien sûr dans le cadre des paradoxes déjà développés ici autour de la notion de vernaculaire. Si le terme n'est jamais présent, la situation est pourtant au cœur des problématiques évoquées : que peut encore concevoir le concepteur ayant acté l'hégémonie de la non-conception ? Ou plutôt, celle des effets indirects de l'aménagement : ce qui rend la situation d'autant plus complexe à imaginer.
Chez Gilles Clément, cette position instable est tout à fait assumée : « Pour résister à la lyophilisation de l'âme qu'aurait entraînée une complaisance envers les jardins de catalogue, j'ai préféré m'égarer dans les profusions de nature à travers le monde, notamment là où la friche, dans son imprévisible dynamique, semblait offrir au jardinier une place de choix. »[744] Il développe alors, entre autres choses, l'idée du « Jardin en mouvement »[745], une manière de jardiner qui fluctue et compose avec les aléas mouvementés du vivant lui-même, qui suit le déplacement des espèces[746], les rythmes et les climats. Un mode de conduite qui observe et accueille plus qu'il n'ordonne. « Le Jardin en mouvement s'inspire de la friche : espace de vie laissé au libre développement des espèces qui s'y installent. »[747] Il défend ainsi, plus que tout autre paysagiste, que la matière première du jardinier, en mouvement permanent, nécessite une attention et une attitude tout aussi constantes et souples.

CONCEVOIR LE CREUX

Évidemment, ce positionnement n'est pas sans susciter de multiples questions.
Il pose les bases d'une attitude de concepteur tout à fait singulière : assurément instable, consciemment mobile, délibérément changeante. *A contrario* d'un expert qui assurerait ce que va devenir un lieu, le jardinier assure ici l'imprévisibilité de son devenir. Plus concrètement, Gilles Clément instaure dans ses différents projets des dispositifs mettant en avant et en œuvre le mouvement permanent du vivant. Qu'elles soient manifestes, discrètes ou complexes, les explorations plantées de ce jardinier expriment toujours cette idée de creux, à la fois pour accueillir le vivant, et comme manifeste de l'impuissance humaine à le contrôler. Ses jardins, artistiques, poétiques, ou très fonctionnels, semblent tous dire à demi-mot cette assertion mainte fois prononcée : un projet de paysage ne démarre qu'à partir de sa livraison[748]. Dans son texte fondateur du Tiers paysage, Gilles Clément liste les principes d'une pratique toute tangentielle : « · Instruire l'esprit du non-faire comme on instruit celui du faire · Élever l'indécision à hauteur politique · La mettre en balance avec le pouvoir · Imaginer le

---

[743] *Ibid.*
[744] Fondation Electricité de France, *Gilles Clément*, *op. cit.*, p. 36.
[745] Gilles Clément, *Le jardin en mouvement : De la Vallée au Champ*, Paris : Sens & Tonka, 2006.
[746] Gilles Clément, *Eloge des vagabondes*, Paris : Nil Editions, 2002.
[747] Gilles Clément, *Le jardin en mouvement*, *op. cit.*
[748] *Ibid.*

projet comme un espace comprenant des réserves et des questions posées · Considérer le non-aménagement comme un principe vital par lequel tout aménagement se voit traversé des éclairs de la vie · Approcher la diversité avec étonnement. »[749]

Cette question de la réserve est particulièrement illustrée dans l'une de ses interventions, celle du Parc Henri Matisse à Lille construit à partir de 1996, à la suite de l'aménagement du quartier d'affaires Euralille. Il comporte quatre espaces distincts : une vaste prairie, le « bois des transparences », le « jardin en creux » dans les fossés des anciennes fortifications, et « l'île Derborence », forêt inaccessible au piéton, une surface de 2 500 mètres carrés perchée sur un socle de sept mètres de haut. Plantée d'essences originaires de régions de l'hémisphère nord, le nom de cette île terrestre fait référence à l'une des trois dernières forêts vierges suisses, la forêt Derborence. Située dans une cuvette, suite à de vastes éboulements au XVIIIe siècle générant un accès très difficile, elle a un caractère exceptionnellement sauvage qui lui permet d'abriter en sous-bois des espèces végétales très rares. À Lille, cet îlot qui se détache étrangement de la prairie **(fig. 50-51)** est en fait issu d'une colline, un tas de gravats résultant lui-même de l'excavation du sol pour les travaux de la gare TGV de Lille. Depuis sa création il y a vingt ans, personne ne peut accéder à ce Tiers paysage forcé, sauf une délégation scientifique annuelle qui y recense le nombre d'espèces – qui ne cesse de croître. Manifeste et scientifique, cet aménagement est comme une scénographie de paysage urbain, constitué à la fois exclusivement sans et par l'intervention humaine. Le jeu y est donc complexe et duel : un creux délibéré, une réserve forcée qui met en jeu l'idée de fertilité naturelle. Ironiquement, le rôle du jardinier (et par extension de l'humain comme jardinier métaphorique) est exclu de cette oasis artificielle, inaccessible et fantasmée. Ce jardin témoigne donc avec malice de l'ambivalente posture du jardinier-humain, provocant ce tiers, jouant avec le vivant, accélérant malgré lui son infatigable marche.

Une seconde installation du jardinier est révélatrice de cette attitude. Dans le cadre de la Biennale d'art contemporain « Estuaire », en 2009, Gilles Clément intervient sur les trois hectares de toit de la base sous-marine de Saint-Nazaire. Construite par l'armée allemande au cours de la Seconde Guerre mondiale pour protéger les sous-marins des bombardements alliés, ses travaux sont stoppés en cours de route. Ouvert au public depuis 1997, son toit épais de neuf mètres et constitué de béton armé et de granit en fait un espace public très singulier et peu aménagé. À l'occasion de la biennale, Gilles Clément décide de révéler d'autant plus ce caractère en installant un « jardin du Tiers paysage ». Il y observe en effet d'étonnantes espèces venues se nicher dans ce paysage minéral et accidenté. Au-dessus des anciennes « chambres d'éclatement », il loge un

[749] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, *op. cit.*

bois de trembles pour « faire trembler la base »[750] ; entre les murs de ces chambres, il égrène un jardin d'orpins, de graminées et d'euphorbes, ces espèces capables de vivre sur un sol en béton ; et pour finir, il dénomme le « jardin des étiquettes » une fosse du toit qu'il recouvre d'un léger substrat, accueillant au gré du vent les plantes spontanées de l'Estuaire. Identifiées et répertoriées par les élèves d'un lycée agricole, ces pionnières sont alors étiquetées au fil de leur arrivée, acheminées par le vent ou les oiseaux, produisant au fil du temps un paysage d'étiquettes **(fig. 52)**. Cette attitude des plus légères, centrée sur le relevé, l'étude des paysages délaissés, est surprenante en ce qu'elle aménage peu. Au contraire, elle souligne l'existant, le révèle, tente de gérer ou d'amplifier ses processus. Parfois, il s'agira seulement de préserver des équilibres ambiants, parfois d'accompagner ou de pointer du doigt des dynamiques végétales rares. Dans la pratique de Gilles Clément, on relève également des opérations plus « interventionnistes », liées à des occupations temporaires, des promenades ou du jardinage collectif, qui témoignent toujours d'une attention particulière au déjà-là, à des réponses en fonction d'un écosystème plutôt que planifiées et plaquées sur lui.

Mais ce que nous relevons surtout dans ces bribes de projets de paysages aux interventions légères est le fait qu'il est « quand même » question d'une intervention humaine. Chez Gilles Clément, il ne s'agit surtout pas – et là réside son intérêt au vu de notre sujet – de sacraliser ou d'exalter sans retenue une prétendue force du vivant supérieure à l'homme, qui agirait mieux sans lui, et aurait comme résultante de préférer le voir disparaître de l'écosystème. Au contraire, l'intervention de l'homme dans le vivant, avec le vivant, est au centre de la posture. Rappelons que le Tiers paysage, même s'il en est l'inverse, est un produit intrinsèque de la planification elle-même. Plutôt que de catégoriser, de dénoncer ou de les fuir, il s'agit donc bien plutôt d'entrer dans la complexité de telles situations, résultant elles-mêmes d'interactions parfois violentes (une base sous-marine destinée à recevoir des obus, des montagnes de gravats issus d'une excavation gigantesque). Ces interventions n'ont pas comme objectif de dénoncer, mais de s'inscrire dans le cours du vivant, en montrant et se jouant de son irréfragable fertilité. Le jardinier, paysagiste, concepteur ou artiste, intervient, propose, établit un plan, une action pour répondre à la situation, ici l'amplifier, là la mettre en exergue ou encore la provoquer. S'il s'agit de proposer un creux fertile, il s'agit tout de même d'un creux, autrement dit d'un dispositif, d'un acte qui instaure en quelque sorte *les termes du dialogue*. Il nous semble que cette attitude, si tant est qu'elle soit humble et légère, témoigne d'un ardent désir de négociation avec le vivant, de *prise* dans sa complexité. Nous avons bien affaire là à un acte de concepteur, aux effets probablement peu mutilants.

[750] Extrait du site internet www.gillesclement.com

LE PARTAGE DE SIGNATURE

C'est d'ailleurs semble-t-il ce que le jardinier esquisse à travers son idée de partage de signature : « Le jardinier a une part déterminante dans la création des formes, certes, mais il ne dessine pas comme on le ferait sur une table à dessin. Cela se fait avec la matière elle-même, le vivant, le végétal. […] Il y a un partage. Ce partage se fait dès la conception. »[751] Ce partage de la signature entre le jardinier et le vivant opère en effet dès la conception, mais se déploie également pendant « l'entretien » – le jardinage, qui voit des actions multiples et dialogiques se déployer avec le jardin lui-même. Outre les interventions du jardinier, le climat, les temporalités, les règles et réactivités incontrôlables du vivant sont en grande partie responsables des effets des aménagements paysagers, d'où cette idée qu'ils aient une part dans la « signature de l'œuvre ». Ainsi, le groupe de paysagistes Coloco, qui accompagne Gilles Clément dans nombre de ses projets, parle de ce tropisme dudit « vide » dans les projets d'aménagement : « Nous consacrons du temps et inventons des dispositifs pour faire de l'étape du projet un moment-clé de reconnaissance de la vie qui est déjà là : le "vide" de l'urbanisme des pleins et des vides n'existe pas. »[752] La reconnaissance des forces vives existantes, que révéle entre autre le Tiers paysage, est une des premières étapes du projet. Révélée et mise à l'œuvre dans le projet de paysage, cette « vie » est donc une des actrices essentielles du projet.

Pour autant, là encore la vision n'est pas celle d'une force incontrôlable, d'une nature prétendument insondable sur laquelle l'homme – le jardinier – n'aurait pas de prise. Là aussi, c'est de négociation qu'il s'agit. Car si l'idée tend ici à démontrer que la paternité du projet de paysage est à partager entre le jardinier et le vivant, pour atténuer la traditionnelle toute-présence du concepteur de l'œuvre, il nous semble que c'est aussi et surtout une manière de revendiquer justement la responsabilité du jardinier dans ses interventions, desquelles dépendra la réalisation de l'œuvre. Au-delà d'une toute-puissance du vivant contre laquelle se battrait l'homme dans une vision prométhéenne, la démarche ici est toute autre. Elle ouvre un sujet, intervenant et modérant le dialogue homme-vivant, l'activant par des dispositifs dont personne ne sort dupé. Et au-delà de ce dialogue exclusif entre le jardinier solitaire et la nature toute puissante, bien d'autres facteurs interviennent, dès lors qu'il s'agit de paysages habités. Cette démarche d'activation et de partage de signature s'étend alors bien au-delà du vivant végétal : « De façon un peu expérimentale et spontanée, le rôle de créateur/maître d'œuvre est devenu celui de liant, de coordinateur. C'est un peu notre lutte au quotidien : ne pas être seuls à réaliser nos projets […]. Nous voulons, avec nos compétences, susciter et matérialiser les désirs des gens et en même temps répondre aux contraintes de la ville – fonctionnement, entretien, réseaux, accès, sécurité… »[753]

---

[751] Gilles Clément, « Le partage de la signature », Collège de France, janvier 2012.
[752] Coloco, « Le vide n'existe pas », *Manifeste*, coloco.org
[753] Coloco, « Activateurs », dans Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*

Ces jardiniers qui se disent « activateurs » modifient donc la perception d'un métier de planificateurs, dont les architectes se revendiquent plus habituellement.

Certains tentent justement de s'emparer de cette figure d'activateur, pour tenter de penser aussi le projet d'architecture comme une forme de négociation. Nous en reparlerons plus tard, mais figurent parmi eux le Collectif Etc : « Ne faut-il pas étendre cette pensée à l'ensemble des champs de l'urbain ? Nous tentons d'imaginer des espaces publics qui se construisent au fur et à mesure, au rythme du temps, par ajout, modification et transformation permanente. Le temps du chantier faisant pleinement partie de leur vie »[754], ou encore l'architecte Patrick Bouchain : « Dans les délaissés paysagers, la reconquête naturelle voit la nature reprendre progressivement son état d'origine [...]. Ne peut-on pas s'en inspirer en architecture ? [...] plutôt que détruire, ne pourrait-on pas opérer une reconquête ? Conserver l'existant et le réparer lentement ? »[755]. Ce dernier a œuvré à appliquer cette pensée du Tiers paysage dans les délaissés urbains : « Les délaissés sont ces espaces interstitiels ou résiduels, chutes du découpage fonctionnel de l'espace. Ce sont les mondes "impensés" de la planification, qui laisse de côté les fins réseaux de la mémoire et des histoires entrelaçant les lieux à la vie en commun. Pétris de traces, naufragés du présent, ces lieux porteurs de possibles sont dans un état d'exception latente. C'est là qu'il faut reconquérir la liberté d'expérimenter la ville, en rendant usage et sens aux espaces existants. »[756] C'est d'ailleurs ce mode de pensée qui l'amènera à instaurer les Université foraines, dont nous parlerons plus bas autour des expériences de Rennes et de Bataville : il s'agit là aussi de partir de l'existant – humain, sociétal, construit – en le travaillant comme tel. Là aussi, c'est en prenant ces éléments de « déjà là » comme matière première qu'on peut penser un « partage de signature » de l'œuvre construite, avec ces dynamiques déjà en place.

Le manifeste de Gilles Clément, même s'il est destiné au projet de paysage, peut d'ailleurs quasiment se lire à l'aune de ces pratiques architecturales et programmatiques : « · Instruire l'esprit du non-faire comme on instruit celui du faire · Élever l'indécision à hauteur politique · La mettre en balance avec le pouvoir · Imaginer le projet comme un espace comprenant des réserves et des questions posées · Considérer le non-aménagement comme un principe vital par lequel tout aménagement se voit traversé des éclairs de la vie · Approcher la diversité avec étonnement. »[757] Ces projets d'aménagement instaurent aussi le « non-aménagement », ou la non programmation en valeur primordiale. Nous analyserons les conséquences architecturales de telles approches plus loin. La permanence, celle du mouvement que

---

[754] *Ibid.*
[755] Patrick Bouchain, « Le domaine des possibles », *Archistorm*, no 53, janvier 2012.
[756] Patrick Bouchain, « Pour une ville appropriée », *Archistorm*, n° 56, juillet 2012.
[757] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, *op. cit.*

défend Gilles Clément en regard de la matière première qu'il modèle, mais aussi celle de son attitude qui doit se plier aux circonvolutions du projet de paysage, est donc nécessaire et indispensable. On remarque aussi, à travers ces projets et ces attitudes parfois très complexes et délicates à porter (« Hisser l'improductivité à hauteur du politique »[758]), qu'elles n'ont rien d'un « non-agir ». Là aussi, elles témoignent de la complexité de la posture à développer une fois qu'est tenue pour acquise l'idée de vouloir faire avec le vivant – les forces en présence – plutôt que contre, ou imprudemment *sans*. Elles sont au contraire des démonstrations d'une habile, complexe et permanente négociation avec le vivant. Corajoud mentionne d'ailleurs l'importance de cette notion dans sa « Lettre aux étudiants » : « Dans la conduite et l'art du paysagiste, une attention particulière doit être portée à la négociation »[759]. Et Jean-Luc Brisson d'aller plus loin : « c'est une discussion, une dispute permanente. »[760] Le projet de paysage serait donc ici le témoin, l'expression même de cette dispute à plusieurs voix, cette partition complexe que le jardinier se doit d'interpréter dès lors qu'il entre dans ce mouvement permanent.

John B. Jackson, le paysage habité

« Un paysage, comme un langage, est le terrain du conflit et du compromis perpétuels entre ce qui est établi par l'autorité et ce que le vernaculaire s'obstine à préférer. »[761] Cette proposition du théoricien américain du paysage John Brinckerhoff Jackson (1909-1996) est à étudier en lien avec ce que nous venons d'observer. Au-delà du projet de paysage analysé plus haut comme activité de négociation, chez lui se développe une pensée du paysage *comme* espace de négociation. Pour construire cette pensée singulière du paysage, nourrie par de nombreux voyages, d'expériences diverses, d'enseignement universitaire et de temps de partage plus ordinaires, il instaure des concepts aux polarités aiguisées. L'espace *vernaculaire* en est un, comme pôle inverse à celui de l'espace *politique*, pour exprimer l'idée de paysage comme milieu profondément mobile. Jackson se base notamment sur une interprétation *existentielle* du paysage vernaculaire, qui « n'accomplit son identité qu'au fur et à mesure de l'existence. C'est seulement quand il cesse d'évoluer que nous pouvons dire ce qu'il est. »[762] Avec cette définition, on accède avec Jackson à une étape supplémentaire vers le paysage comme lieu de l'impermanence, de la fluctuation commune de courants très divers. « Tout paysage est pour lui une construction humaine et, à ce titre, provisoire. Un paysage immobile est donc historiquement mort »[763], écrit-il. Nous nous

---

[758] *Ibid.*

[759] Michel Corajoud, « Lettre aux étudiants », dans Michel Corajoud, Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, *op. cit.*, p. 50.

[760] Jean-Luc Brisson, dans *Ibid.*, p. 10.

[761] John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, *op. cit.*, p. 263.

[762] *Ibid.*, p. 117.

[763] Luc Baboulet, « Le paysage, la Loi et l'habitude », *Le Visiteur*, no 5, printemps 2000, p. 92.

questionnerons donc avec lui sur *ce que permet le paysage* : permet-il de voir la permanence du changement, la négociation de forces contradictoires ?

John Brinckerhoff Jackson est une grande personnalité du paysage américain, encore méconnu en France au début des années 2000. On doit en effet les premières traductions françaises de ses textes à une poignée de connaisseurs[764] à partir des années 2000, alors qu'« Aux États-Unis, comme dit Lucien Kroll, cela fait un moment que Jackson "est connu comme un vieux sou" »[765]. Il faut dire que cette figure qui aura passé tout sa vie « dans l'étoffe des paysages »[766], couvrant le XXe siècle, aura eu un parcours complexe et peu enclin aux radars disciplinaires tels que ceux qui prédominent en France. Jackson naît en France, grandit en Suisse, étudie l'histoire, la littérature et l'architecture aux États-Unis, puis revient en Europe pour apprendre le dessin. Il parcourt l'Europe dans de nombreux voyages d'études à motocyclette, autant passionné d'architecture baroque autrichienne que de détails de l'habitat paysan. Dès son jeune âge, il met en œuvre ce « tourisme élevé au rang des Beaux-arts »[767] qu'il s'emploiera bien plus tard à promouvoir auprès de ses étudiants. Immergé tant dans ces voyages que dans ses ouvrages – il lit entre autre Lewis Mumford – il devient écrivain-reporter. Mais c'est surtout à l'occasion du Débarquement de Normandie, officiant pour les renseignements de l'armée américaine, couvrant la longue progression jusqu'au Rhin, qu'il acquiert un pragmatisme de terrain : « c'est l'expérience de la guerre qui l'a véritablement initié à la géographie et au paysage »[768] Ainsi qu'il le narre dans son essai « Le paysage vu par le militaire »[769], c'est au cœur du bocage normand qu'il apprend à lire les cartes topographiques pour anticiper le trajet des troupes allemandes. Il passe alors véritablement « de la carte au paysage » : « Jackson interroge les prisonniers pour obtenir des informations sur le pays, il apprend à lire des photographies aériennes, se procure des guides, des cartes postales, des ouvrages touristiques, des descriptions géographiques et des récits d'histoire locale, grâce auxquels, dira-t-il, il commence à apprendre quelque chose du paysage. »[770] C'est aussi à cette occasion qu'il découvre l'École française de géographie, en pleine redéfinition de son champ d'étude. Les lectures de Paul Vidal de la Blache, d'Albert Demangeon, ou de Maurice Le Lannou, ainsi que la tout récente *Revue de géographie humaine et d'ethnologie* conçue par Pierre Deffontaines et André Leroi-Gourhan auront un impact décisif sur sa pensée.

---

[764] Parmi lesquels figurent Sébastien Marot dans la revue *Le Visiteur* (2000) puis aux éditions du Linteau (2005), Jean-Marc Besse et Gilles Tiberghien chez Actes Sud (2003) puis dans *Les Carnets du Paysage* (2016), et plus récemment Jordi Ballesta aux éditions Wildproject.

[765] Sébastien Marot, « Lecture : John Brinckerhoff Jackson (1909-1996) », *Le Visiteur*, no 5, printemps 2000, p. 81.

[766] *Ibid.*, p. 84.

[767] Sébastien Marot dans John Brinckerhoff Jackson, *De la nécessité des ruines et autres sujets*, *op. cit.*, p. 7.

[768] Jean-Marc Besse, « J. B. Jackson et la géographie humaine », *Le Visiteur*, no 5, printemps 2000, p. 109.

[769] John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, *op. cit.*, p. 243.

[770] Luc Baboulet, « Le paysage, la Loi et l'habitude », op. cit., p. 109.

Au début des années 1950, il rentre aux États-Unis avec une attention nouvelle au paysage, et un désir de la mettre à profit auprès de spécificités américaines non encore détectées. Après une tentative échouée pour être cow-boy de ranch, il lance en 1951 la revue *Landscape*, plutôt destinée aux profanes curieux qu'aux universitaires spécialisés. Rédigée par des « historien, reporter, critique, traducteur ou simple correspondant »[771] (en réalité, la majorité des articles est écrite par Jackson sous différents pseudonymes), la revue qu'il dirigera pendant 17 ans est construite d'articles aux points de vue très éclectiques sur la géographie américaine. En 1968, il démarre une carrière universitaire à Berkeley et comme *visiting professor* au travers du pays, construisant une « histoire du paysage culturel américain » s'étoffant d'année en année. Montrant à ses étudiants des diapositives de paysages très ordinaires, il tente de leur transmettre son goût à « entendre plusieurs langues dans le paysage. »[772]

LE PLASMA VERNACULAIRE

Pour comprendre l'intérêt et les enjeux de la pensée du paysage de Jackson, il faut tout d'abord situer l'opposition qu'il construit entre ce qu'il nomme le paysage vernaculaire et le paysage politique. C'est dans l'ouvrage *À la découverte du paysage vernaculaire*, écrit en 1984 mais traduit et publié en France seulement en 2003, que l'auteur précise ce qu'il entend par paysage vernaculaire. L'ouvrage regroupe plusieurs essais, dont plus d'un portent sur le terme. Pour le comprendre, il faut d'abord saisir la notion de paysage politique – on retrouve là encore une définition par son contraire. Le paysage politique est celui de l'autorité, dont la grille jeffersonienne américaine est un emblème : « satisfaisant pour l'esprit et la raison, et correspond[ant] bien à l'idéal classique »[773]. Cette typologie de paysage stable et structurel est issue des décisions du pouvoir. « Il correspond souvent à la réalisation d'un archétype, d'un idéal social, religieux et moral, et sa manifestation est d'autant plus visible qu'il est plus centralisé. […] Ce paysage rend visible le pouvoir qu'il incarne, en ménageant un certain nombre de lieux propres à le manifester : forums, jardins, places publiques. »[774] Appliqué aux transports, le paysage politique serait celui du tracé rectiligne des grands axes, faisant peu de cas de la topographie locale, opposé au chemin des ânes – sentier modelé par l'usage. Jackson précise : « Ces routes royales – romaines, perses, incas, françaises – ont en commun une prédilection pour la perspective bien droite, sacrifiant la topographie au profit d'une meilleure visibilité et d'un alignement plus court. Elles passent ou évitent les paysages locaux et leurs communautés, se dirigeant directement vers leur destination, politique, commerciale ou militaire. »[775] Le paysage politique est donc issu

[771] Sébastien Marot, dans John Brinckerhoff Jackson, *De la nécessité des ruines et autres sujets*, *op. cit.*, p. 10.
[772] Sébastien Marot, dans *Ibid.*, p. 14.
[773] Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, « L'expérience du paysage », in *À la découverte du paysage vernaculaire*, Arles ; Versailles : Actes Sud ; École nationale supérieure du paysage, 2003, p. 30.
[774] *Ibid.*, p. 27.
[775] John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, *op. cit.*, p. 105.

d'une intentionnalité définie, il est appliqué, construit, directif. Il obéit à des règles et répond à des directives. Jackson lui donnera plus tard le nom de « Paysage II ».
Il recouvre les espaces savants, et savamment enseignés – notamment au jeune Jackson étudiant. Mais cette première appréhension des paysages se voit chez lui contredite par une autre : « Au départ, tout ce qui m'importait était le village, la ville ou le paysage bien définis, permanents, "établis", autosuffisants, dans les règles, orgueilleusement conscients de leur unicité. Mais petit à petit, du coin de l'œil, pour ainsi dire, j'ai vu une inquiétante mobilité de gens et d'espaces, une tentative pour s'adapter, pour changer ; une incessante création de structures, d'espaces et de communautés, une incessante adaptation et recréation du paysage, auxquelles faisait obstacle le paysage politique quand il ne pouvait plus les ignorer. »[776]

Ce que Jackson voir apparaître « du coin de l'œil », cette « inquiétante mobilité », c'est justement ce pendant opposé au paysage politique, cette force mouvante qui se construit face à lui, dans une complémentarité morphologique. « Cet élément nouveau qui pousse Jackson à reconsidérer ses habitudes, c'est le paysage *vernaculaire*. »[777]
Jackson, poussé par la « fibre de l'ordinaire »[778] qu'il revendique peu à peu, va alors suivre ses instincts et tenter de détecter cette force qu'il pressent. Intrigué par cette composante mobile des paysages, il s'oriente sur des sujets d'étude qui « portent moins sur des objets ou des composantes du paysage (le jardin domestique, le jardin d'agrément, la rue, le bois sacré, le monument, le garage) que sur des passages, des transitions, des modulations, ou, comme on dit aujourd'hui, des mutations. »[779]
Ceci le poussera à nommer les caractéristiques de ce paysage, qu'il nomme alternativement vernaculaire ou habité, lieu de négociation par essence : « Presque par définition un paysage habité traditionnel est le produit d'une adaptation et de conflits incessants : adaptation à ce qui est souvent un milieu naturel nouveau et déconcertant, conflits entre des groupes humains dotés de conception fort dissemblables quant à la façon de réaliser cette adaptation. »[780] Chez Jackson, le paysage vernaculaire est donc profondément mobile, mutable et fluide, car totalement dépendant des usages qui en sont faits. Il dira plus tard, dans un autre essai : « C'est là ce que je nommerai une conception vernaculaire de l'espace : un espace dépourvu d'identité intrinsèque, et simplement défini par la manière dont il est utilisé. »[781] Définition des plus étonnantes, qui amène Sébastien Marot à parler de *plasma* : « Ainsi, les derniers essais de Jackson sont presque tous marqués et orientés par cette entreprise de description et d'apologie de ce plasma vernaculaire, sorte de condition plus mobile, plus fluide, plus virtuelle,

---

[776] *Ibid.*, p. 43.
[777] Luc Baboulet, « Le paysage, la Loi et l'habitude », *op. cit.*, p. 97.
[778] Sébastien Marot in John Brinckerhoff Jackson, *De la nécessité des ruines et autres sujets*, *op. cit.*, p. 8.
[779] Sébastien Marot, dans *Ibid.*, p. 18.
[780] John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, *op. cit.*, p. 117.
[781] John Brinckerhoff Jackson, « The Mobile Home on the range », in *A Sense of time, a Sense of place*, New Haven : Yale University Press, 1994, p. 65.

plus évènementielle et plus ordinaire dans laquelle l'essence des paysages, et en particulier de ceux que nous produisons aujourd'hui, serait à chercher. »[782] C'est donc par l'observation des paysages, et par l'opposition que Jackson construit entre intentionnalités des constructions paysagères et spontanéité des usages, qu'une définition de l'ordre d'un *plasma* paysager se construit **(fig. 53)**. Notons que Jackson dépasse toujours cette simple opposition, en parlant plutôt de coexistence et de transfusions mutuelles. Sébastien Marot évoque un *feuilletage* entre ces dynamiques opposées : « Jackson superpose ici les enseignements glanés au cours de sa longue pratique des paysages européens et américains pour proposer une vision du paysage non seulement dialectique, mais comme feuilletée. »[783] Jackson proposera d'ailleurs une couche supplémentaire au sein de ce feuilletage, un Paysage III « émergent », une dynamique complémentaire entre ces deux forces.

À la lecture du propos jacksonien sur le vernaculaire, de nombreux parallèles se dressent : d'une part avec la pensée du Jardin en mouvement de Gilles Clément, et d'autre part avec le recouvrement des communaux chez Ivan Illich. D'abord, Jackson parle du *type* d'espace vernaculaire, un peu comme Clément parlerait du Tiers paysage : « Dans l'état actuel de nos recherches sur le type même du paysage vernaculaire, tout ce que nous pouvons dire est que ses espaces sont généralement modestes, de forme irrégulière, sujets au changement rapide dans l'usage, dans la propriété, dans les dimensions ; que les maisons, même les villages, s'étendent, se réduisent, changent de forme et d'emplacement ; […] La mobilité, le changement sont les clés du paysage vernaculaire, mais comme malgré soi, sans le vouloir ; non pas expression de l'agitation et de la recherche du progrès, mais adaptation patiente, sans fin, aux circonstances. »[784] Ces zones qu'on pourrait qualifier de friches correspondent en effet aux définitions du *Tiers* de l'aménagement, inséparable de l'aménagement lui-même, que nous évoquions plus haut. Dans une autre version du même texte, on lit : « le paysage vernaculaire est un archipel de hameaux dans une mosaïque de champs, comme autant d'îles dans l'océan des friches et la nature sauvage, changeant de génération en génération sans léguer de monuments, tout au plus quelques signes d'abandon ou de renouveau. »[785] Là encore, cet extrait pourrait caractériser le Jardin en mouvement de Gilles Clément, manifestant ces mêmes valeurs – un espace topographié par ses usages, ouvert à l'imprévu, en mobilité permanente : « un paysage dont les modes de fonctionnement, par définition, sont extrêmement divers et changeants, un paysage en mouvement. »[786]

---

[782] Sébastien Marot in John Brinckerhoff Jackson, *De la nécessité des ruines et autres sujets*, *op. cit.*, p. 15.
[783] Sébastien Marot, « Lecture : John Brinckerhoff Jackson (1909-1996) », *op. cit.*, p. 83.
[784] John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, *op. cit.*, p. 268.
[785] John Brinckerhoff Jackson, « Idée et réalités du paysage », *Le Visiteur*, no 5, printemps 2000, p. 174.
[786] Luc Baboulet, « Le paysage, la Loi et l'habitude », *op. cit.*, p. 102.

D'autre part, des accords se tissent aussi avec certaines acceptions illichiennes. Jackson dit par exemple du paysage vernaculaire « qu'il y a toujours une grande proportion de "terre communale" – friche, forêts, pâturages –, que l'on exploite au coup par coup ; »[787], et surtout que : « ce qui distingue l'espace *vernaculaire* de l'espace *territorial*, c'est qu'il est à nous [*it belongs to us*]. Nous n'avons sur lui aucun titre légal, mais la coutume, la loi non écrite, nous disent que nous pouvons en faire usage au quotidien. L'espace vernaculaire est celui qui peut être partagé, et non pas exploité ou monopolisé. Il n'est en aucun cas une source de richesse ou de pouvoir ; il est, au sens littéral de l'expression, un *lieu commun*, un sol commun, un dénominateur commun qui fait de chaque communauté vernaculaire un *commonwealth* [le bien commun] en miniature. »[788] Jackson évoque là la question de l'usufruit contre la propriété, de l'appropriation des biens communs. Nous sommes là très proche du recouvrement des communaux que théorise Illich à la fin des années 1970. Et même dans une vision très contemporaine, puisque Jackson évoque de tels lieux comme étant des espaces « restants », non encore monopolisés, pas encore mis à profit. « L'espace vernaculaire, c'est ce *qui reste*. Dans l'Amérique d'aujourd'hui, le vernaculaire de Jackson n'est donc pas à proprement parler l'espace public, mais l'espace commun des gens qui n'ont pas d'espace propre. »[789] Il ouvre alors la question de la réappropriation commune de tels espaces, comme lieux possibles de réinvention de ce commun.

Dernier élément intéressant sur la question vernaculaire : Jackson n'est pas dupe des acceptions possiblement glissantes du terme qu'il décide d'employer. Tout comme Illich, il semble ne vouloir s'en servir que par défaut, pour couvrir les sensations paysagères qu'il pressent. Cet extrait d'une conférence donnée à la Rice University au Texas en 1986 témoigne particulièrement cet aspect : « Ce mot de vernaculaire me semble devoir être manié avec précaution. Il est récemment devenu très populaire dans les écrits sur l'architecture, mais il n'a jamais clairement été défini et je crois souvent discerner une note de condescendance dans son utilisation, comme si la simple mention de l'habitation des classes populaires suffisait à signifier notre intérêt. En guise de remise à plat, je voudrais donc proposer comme point de départ d'une meilleure définition cette formule brève et triviale : une habitation vernaculaire est celle qui est construite par un salarié, un manœuvre ou quelqu'un payé pour travailler à la journée ou à l'heure. Elle est par conséquent le produit de moyens limités : c'est-à-dire d'argent limité, de compétences limitées, de temps limité, et d'une connaissance limitée du monde. Est-ce qu'une définition pourrait être plus rudimentaire que celle-ci ? »[790] On retrouve là encore l'appropriation mobile d'un territoire, indépendante du

[787] John Brinckerhoff Jackson, « Idée et réalités du paysage », *op. cit.*, p. 174.
[788] John Brinckerhoff Jackson, « The Mobile Home on the range », *op. cit.*, p. 67.
[789] Luc Baboulet, « Le paysage, la Loi et l'habitude », *op. cit.*, p. 101.
[790] John Brinckerhoff Jackson, dans Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, *John Brinckerhoff Jackson - Les Carnets du paysage n° 30*, Arles ; Versailles : Actes Sud ; École nationale supérieure du paysage, automne 2016, p. 154.

lien de propriété, ainsi que la question de la limite et des seuils propre à Illich. Jackson s'intéresse aussi à l'appropriation modeste, au peu de chose, à l'ordinaire plutôt qu'au monumental. Ou encore, il s'intéresse à la question de *ce qui pointe d'ordinaire au travers du monumental*.

NATURELLEMENT CULTURALISTE

La question du paysage comme espace de négociation se déploie chez Jackson dans une autre dimension, qu'il faut nécessairement développer. Il s'agit de l'opposition habituelle entre ladite nature et ladite culture, qui se joue à tout point de vue dans le paysage. Jackson tient une place particulièrement intéressante dans ce débat. Sébastien Marot la résume ainsi : « Une pensée qui, sans les méconnaître, évite avantageusement deux tentations : le déterminisme environnemental d'un côté et le culturalisme artialiste de l'autre. »[791] Cette posture de l'entre-deux, ce dépassement même est tout à fait opérant. Jackson est en tout cas un grand culturaliste, mais, précise Marot : « d'un culturalisme diffus, habile à montrer comment le paysage s'invente partout. »[792] Comme l'architecte Lucien Kroll dit de lui-même qu'il fait *naturellement* de la participation[793], nous faisons l'hypothèse ici que Jackson est un penseur du paysage *naturellement culturaliste*.

Dans *L'invention du paysage*[794], la philosophe Anne Cauquelin démontre en quoi le paysage est une construction culturelle. Elle y parle de « rhétoriques », d'actes de langage opérant cette attitude constructive : « Nous "faisons" du paysage. Nous sommes rhétoriciens sans le savoir. Nous utilisons des procédés qui sont en tout point semblables […] à ceux que les paysagistes mettent en œuvre. Nous cadrons, nous mettons à distance, nous procédons par métaphores et métonymies, nous contextualisons. »[795] Cette position culturaliste permet de dépasser l'idée du paysage comme élément naturel vierge, indépendant de toute intervention humaine. Celle du paysage comme symbole du *naturel*, face au *culturel*. Augustin Berque parle lui aussi de ce sentiment construit de paysage : devant un paysage, nous faisons appel à du connu – images ou mots, des sortes de cadres à travers lesquels lire, décrypter ce que l'on voit : « Le sens de la nature, et plus particulièrement le sens du paysage, pour une large part, sont une élaboration culturelle ; c'est-à-dire qu'on les apprend. »[796] Dans la confrontation entre ce que je vois et ce que je sais, dans l'application du savoir au voir, je construit ma propre vision du paysage. Anne Cauquelin va jusqu'à décrypter ce qui,

---

[791] Sébastien Marot, « Lecture : John Brinckerhoff Jackson (1909-1996) », *op. cit.*, p. 85.
[792] *Ibid.*
[793] Lucien Kroll, *Autobiographie*, non publié, 2009.
[794] Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris : Presses Universitaire de France, 2000.
[795] *Ibid.*, p. 113.
[796] Introduction d'Augustin Berque, dans Michel Conan et Pierre Donadieu, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel : Champ Vallon, 1994, p. 15.

dans le paysage, est « plus vrai que nature » : « Toute une entreprise de rectification s'empare des objets de la vision pour les rendre semblables à l'énoncé "paysage", qui est un énoncé culturel. »[797]

Non loin de ces positions qui font du paysage une construction mentale ou visuelle – artialiste, dirait Marot –, John Brinckerhoff Jackson définit le paysage comme étant morphologiquement construit par l'homme. Selon lui, « il est d'abord une réalité objective, matérielle, produite par les hommes : un territoire. [...] Tout paysage, selon lui, est culturel, mais c'est parce qu'il a été édifié socialement, selon des valeurs que d'une certaine manière il symbolise. »[798] C'est « un "système d'espaces élaboré par l'homme à la surface de la Terre" pour répondre aux besoins d'une communauté. En fait, l'intrication entre les activités humaines et les réalités naturelles est ce qui constitue un paysage. »[799] Le paysage, comme vision et comme espace, est une entité issue du dialogue, d'interrelations fécondes : « Nous commençons d'apprendre que le monde qui nous entoure affecte chaque aspect de notre être, que loin d'être les spectateurs du monde nous en sommes des participants »[800]. Cependant, il faut éviter un écueil possible à cette lecture : Jackson n'est pas non plus un fervent écologiste *fusionnel*, au sens où l'homme serait partie intégrante – dans un rapport d'infériorité – d'une nature englobante, à préserver à tout prix (dont celui de l'humain). Il dénonce même avec virulence cette position à travers de nombreux textes, qui font émerger une posture profondément humaniste.

Jordi Ballesta, docteur en géographie ayant étudié et publié quelques inédits des archives de Jackson, évoque la question dans « Le vernaculaire selon John »[801].
Il cite une lettre de Jackson, envoyée à son éditeur en 1993 : « Après avoir fait part de ses positions critiques vis-à-vis de "l'obsession de l'environnementalisme" et de son rejet de toute "sanctification du lieu", il [y] indique que ses "intérêts sont de plus en plus centrés sur le vernaculaire, la classe ouvrière, de même que sur les minorités et la manière dont elles continuent à s'adapter au monde" »[802] Plutôt qu'une vision sanctuarisante de la nature, Jackson défend en effet le monde des usages et de l'établissement humain à travers toute pensée paysagère. Ses critiques envers les « obsessions environnementalistes », sont abordées plus en détail dans « *Anthrophobia* ou la mort des paysages »[803]. Dans ce texte écrit en décembre 1989, il déploie avec malice une critique de la pensée environnementale taxidermisante.

---

797 Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, *op. cit.*, p. 106.
798 Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, « L'expérience du paysage », *op. cit.*, p. 10.
799 *Ibid.*, p. 12.
800 John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, *op. cit.*, p. 14.
801 Jordi Ballesta, « Le vernaculaire selon John », *Les Carnets du paysage*, no 30, automne 2016.
802 *Ibid.*, p. 32.
803 John Brinckerhoff Jackson, « Anthrophobia ou la mort des paysages », in *John Brinckerhoff Jackson - Les Carnets du paysage n°30*, Arles : Actes Sud ; École nationale supérieure du paysage, 1989.

Il compare notamment les « zones publiques d'expériences de la nature »[804] qui se développent à l'époque par des groupes environnementalistes comme le Sierra Club[805], à des parcs de loisirs – décriés par ces mêmes acteurs. Entre ces « expériences artificielles de la nature sauvage »[806] et des Luna Parks, entre ces deux « paysages humains », Jackson demande : qui est le plus « naturel » ? À l'opposé de ces « terroristes environnementaux » qui développent une écologie anthropophobe, Jackson va ouvrir et nourrir une toute autre voie, dans laquelle « un bon paysagiste se préoccupe non seulement de la santé et du bien-être de l'environnement naturel, mais aussi de la santé et du bien-être des hommes. »[807] Contre l'idée de nature naturelle préservée de souillure humaine, pour Jackson, c'est le paysage *en tant qu'il est humanisé* qui l'intéresse. Son idée même de paysage dépend de l'humain : « Le paysage est souvent fondé et préservé selon des usages, davantage que par la loi ou la topographie. »[808]

C'est donc contre une version naturaliste de l'écologie que Jackson développe sa pensée du paysage : « Un paysage n'est pas une entité organique, végétale, qui pousse, se développe et meurt selon des lois naturelles immuables, comme le prétendent certains écologistes : c'est une composition faite par l'homme de structures et d'espaces conçus pour répondre aux besoins des habitants, et lorsque ces besoins – économiques, sociaux, idéologiques – changent, alors le paysage se modifie, ce qui n'est pas toujours du goût de tout le monde. »[809] À l'heure de l'inquiétude écologiste et des mouvements de sauvegarde qui fleurissent aux États-Unis dans les années 1970, Jackson se situe ailleurs. Car s'il s'inscrit contre cette écologie de nature « intacte », il est aussi très opposé à toute philosophie extractiviste, du contrôle de l'homme sur le végétal. Ballesta le dit en ces termes : « Face au monde de la conception architecturale et urbanistique, mais aussi en réaction vis-à-vis des pensées environnementalistes, le paysage jacksonien est sans conteste habité, support de mobilités et soumis à une certaine précarité. »[810] En fait, Jackson se situe toujours au-delà du binaire, de l'antagonisme cartésien endogène/allogène, en *mobilité* permanente. Il pense dans, par, et pour la complexité de toute situation paysagère, et c'est dans cette complexité même – ce plasma – qu'il peut penser la question vernaculaire.

En fait, il avance là une forme d'écologie culturelle, celle des établissements humains ordinaires. C'est à travers ce filtre que le fait vernaculaire peut apparaître, au sens anthropologique : « Nous avons appris à prêter attention à ce que les anthropologues

---

[804] *Ibid.*, p. 93.
[805] Fortement développé dans les années 1970, mais existant depuis 1892.
[806] John Brinckerhoff Jackson, « Anthrophobia ou la mort des paysages », *op. cit.*, p. 91.
[807] John Brinckerhoff Jackson, Conférence de Denver, 1980, dans Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, *John Brinckerhoff Jackson - Les Carnets du paysage n° 30*, *op. cit.*, p. 72.
[808] John Brinckerhoff Jackson, dans *Ibid.*, p. 75.
[809] John Brinckerhoff Jackson, dans *Ibid.*, p. 166.
[810] Jordi Ballesta, « Le vernaculaire selon John », *op. cit.*, p. 61.

appellent les aspects matériels de la culture vernaculaire : au paysage dans lequel les hommes et les femmes ordinaires travaillent, vivent et célèbrent leurs fêtes. »[811] Jean-Marc Besse note d'ailleurs que cette forme d'association mêlant milieu humain, végétal et animal, topographie et usage, est *géographique* : « Ce qu'il faut en retenir, c'est que la culture n'est pas seulement un ensemble d'artefacts, mais qu'elle est aussi composée d'associations de plantes, et/ou d'animaux, bref qu'elle est un environnement indissolublement naturel *et* humain. Plus généralement, il n'y a pas à opposer abstraitement la nature et la culture, dès qu'on traite du paysage. »[812] Cette association indissoluble, qui articule au paysage d'autres perspectives, sociologique, juridique, urbaine, topographique, est pour partie empruntée à la géographie humaine, ayant fortement inspiré Jackson à ses débuts. Les paysages sont pour lui des « documents dans lesquels l'histoire des sociétés s'est traduite »[813], des faits géographiques reflétant sur le territoire un ensemble d'empreintes et de traces. Jackson doit beaucoup à la notion *d'homme-habitant*[814] de Maurice le Lannou : l'homme étant un créateur d'habitations, ménageant une portion de surface terrestre devenant ainsi « milieu géographique ». Mais c'est grâce à sa rencontre avec l'Américain Carl Sauer (1889-1975) qui l'invitera à Berkeley en 1956, qu'il développera sa vision culturaliste et géographique du paysage. Ce dernier avait fondé le département de géographie de Berkeley en 1923. « Sauer définit le paysage comme une *aire culturelle*, c'est-à-dire comme un espace singulier, produit par une association spécifique de formes à la fois naturelles et culturelles. La géographie se confond alors avec l'étude du paysage culturel. »[815] Dans un article écrit en 1925, il décrit : « Nous nous préoccupons de l'importance du site pour l'homme, et aussi des transformations qu'il impose au site. Au final, nous traitons des interrelations du groupe, ou des cultures, avec le site, telles qu'elles s'expriment dans les divers paysages du monde. »[816] Il y a chez Sauer une approche morphologique et plasticienne qui marquera Jackson, bien au-delà d'un simple déterminisme « naturel » sur les sociétés humaines. Ces différentes perceptions géographiques amènent Jackson à déployer un regard aiguisé sur le paysage en tant qu'espace humanisé à la surface de la Terre, un regard non passéiste et lui-même mobile, qui dépasse les objets d'étude pour aller scruter l'appropriation de leurs usages : « Ce ne sont pas tant les choses qui intéressent Jackson, que les usages qu'elles expriment ou suscitent. »[817]

---

[811] John Brinckerhoff Jackson, « Maisons et caravanes - Conférence à Harvard », in *John Brinckerhoff Jackson - Les Carnets du paysage n°30*, Arles : Actes Sud ; École nationale supérieure du paysage, novembre 1979, p. 154.
[812] Jean-Marc Besse, « J. B. Jackson et la géographie humaine », *op. cit.*, p. 111.
[813] Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, *John Brinckerhoff Jackson - Les Carnets du paysage n° 30*, *op. cit.*, p. 6.
[814] Maurice Le Lannou, *La géographie humaine*, Paris : Flammarion, 1949.
[815] Jean-Marc Besse, « J. B. Jackson et la géographie humaine », *op. cit.*, p. 110.
[816] Carl Sauer, « The Morpholgy of Landscape », *in Human Geography. An Essential Anthology*, Oxford : Blackwell, 1996, p. 315.
[817] Luc Baboulet, « Le paysage, la Loi et l'habitude », *op. cit.*, p. 94.

ROAD & MOTORBIKES, POUR UN STRIP-PAYSAGE

Cette contemporanéité du regard s'incarne particulièrement dans l'un des sujets de prédilection de Jackson : celui des flux, des routes, des vans et des motos. Si comme le dit Luc Baboulet, « Lire Jackson, c'est prendre pied dans un monde en mouvement »[818], c'est même à vive allure que Jackson arpente et observe cette part du paysage américain à l'époque peu étudiée – comme paysage. C'est à toutes les échelles que Jackson observe cette culture du déplacement. Dans un de ses textes intitulé « La domestication du garage »[819], il développe par exemple en quoi le garage de pavillon américain est un emblème de l'architecture vernaculaire – ce qui n'est pas sans surprendre des théoriciens du vernaculaire plus historiens. À fréquenter régulièrement ses textes, ce n'est finalement pas sans surprise qu'on comprend ses étonnantes maximes : « en apprenant à être un bon mécanicien, on devient quelqu'un de civilisé »[820]. Outre un moyen de locomotion qu'il pratique déjà jeune, Jackson détecte en effet assez tôt dans la culture américaine du déplacement rapide une caractéristique vernaculaire. Il voit notamment dans l'habitat mobile les racines d'une autre histoire américaine, parallèle à l'apologie de la propriété, comme il l'explique dans une conférence à Saint-Louis, Washington University : « il est vrai que les Américains, pratiquement depuis le début, étaient attachés à l'idée d'une maison indépendante, centrée sur la famille, et quasiment jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, nous avons en effet développé le culte de la propriété. Mais d'autre part, les Américains ont vite appris à concevoir, et même à perfectionner, des habitats temporaires, mobiles, et cela en lien avec l'abondance du bois en Amérique, et avec notre tendance à nous déplacer d'une frontière à une autre, et de la ferme à la ville. Aussi nos habitations ont-elles manifesté depuis longtemps deux tendances différentes, non pas en opposant liberté et dépendance, mais mobilité et sédentarité. »[821]

Dans plusieurs de ses textes, il va observer et analyser les caractéristiques de cet établissement humain, qu'il considère comme un objet d'étude révélateur. Qu'est-ce que l'habitat mobile dit du paysage américain ? Dans sa vision *écologique culturaliste*, le *mobile home* est un objet de lien à étudier comme établissement humain : « Nous commençons à voir les caravanes pour ce qu'elles sont : une maison ; peu importe à quel point elle peut être miteuse, laide et marquée par la pauvreté, elle apparaît comme une habitation humaine, qui repose sur l'établissement de relations avec le voisinage et le monde alentour. »[822] Jackson va alors esquisser les propositions d'une histoire de l'architecture dont le *mobile home* serait un pilier majeur : « Il serait de fait possible d'écrire une histoire de l'architecture américaine vernaculaire qui soit presque

---

[818] *Ibid.*, p. 91.
[819] John Brinckerhoff Jackson, *De la nécessité des ruines et autres sujets*, *op. cit.*
[820] John Brinckerhoff Jackson dans Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, *John Brinckerhoff Jackson - Les Carnets du paysage n° 30*, *op. cit.*, p. 54.
[821] John Brinckerhoff Jackson, Conférence de Saint Louis, dans *Ibid.*, p. 107.
[822] John Brinckerhoff Jackson, « Maisons et caravanes - Conférence à Harvard », *op. cit.*, p. 130.

entièrement consacrée à ses caractéristiques persistantes : l'indépendance de la maison vis-à-vis, d'une part, des autorités publiques, d'autre part, du lieu de travail rémunérateur, de même que la dynamique conduisant la maison à rester potentiellement mobile et sans attaches. […] Le chapitre final de cette histoire du vernaculaire traiterait du mobile home. »[823] Il développe alors tout un discours sur les autoroutes, l'habitat mobile et ses infrastructures comme lieux de la négociation entre la nature et la culture, ou plutôt comme lieu d'acceptation de la culture comme nature.

Jackson est pour autant, surpris et inquiet de la tournure que prend cette société de la vitesse. Mais il tente d'y lire, derrière des comportements et des usages, des indices d'existence. On le comprend particulièrement dans ce passage : « Je suis très conscient des excès de l'accessibilité, de la confusion et de la saleté de l'environnement, souvent créés par le rejet de l'organisation et de l'usage traditionnellement privés de l'espace. Je souhaiterais qu'il y ait moins de voitures, que les distances soient moins grandes. […] Et lorsque je suis d'humeur sombre, je prédis que la ville américaine finira par ressembler dans le futur à ces immenses villes informes du tiers-monde. Il est possible que cela arrive. En attendant, nous devrions peut-être nous souvenir qu'il y a, derrière cette nouvelle manière de construire, de planifier et de se déplacer sans cesse, un désir fondamental universel : ne pas se retirer dans notre seul domaine privé, mais participer au monde et le partager avec d'autres. Nous appartenons à une société où l'on prend au sérieux les valeurs vernaculaires. Si extravagant et invisible que soit le plus souvent l'espace urbain contemporain, il est essentiellement vernaculaire en ce qu'il offre au public, et en particulier aux travailleurs, une façon facile et probablement attirante de satisfaire les besoins quotidiens de l'existence. […] Peut-être pouvons-nous […] considérer la façon dont, dans le monde vernaculaire, nous apprenons à partager les espaces, à les utiliser de façon temporaire afin de dépasser à la fois l'exclusivité biologique à l'ancienne mode et l'importance excessive accordée aujourd'hui à la compétition et au contrôle. »[824]

Cette attitude témoigne pour le coup d'un écart assez net avec certaines postures illichiennes. Jackson tente de lire, dans les phénomènes qu'il observe, des lignes de possibles émancipations. Si Illich craint et critique l'outrepassement des seuils, Jackson tente d'introduire dans ces brèches du sens, de la lecture, et du dépassement. Seize ans avant Robert Venturi et Denise Scott Brown, Jackson portait un regard curieux sur les architectures du *strip*, comme l'écrit Chris Wilson dans son article « Une vie sur le chemin de l'étranger » : « Dans un article de 1956, par exemple, Jackson encourage les architectes et les urbanistes à laisser de côté leur attitude élitiste de dénigrement du *strip* automobile et, au contraire, de reconnaître et d'utiliser sa vitalité commerciale

[823] *Ibid.*, p. 146.
[824] John Brinckerhoff Jackson, « Le paysage accessible », non daté, dans Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, *John Brinckerhoff Jackson - Les Carnets du paysage n° 30*, *op. cit.*, p. 191.

brute. »[825] Jackson ne cesse « d'associer le vernaculaire à l'idée de mouvement, quitte à en modifier profondément la signification. »[826] Grâce à ces référentiels très éclectiques – entre autres cet intérêt pour les flux et ses infrastructures – il parvient là à faire émerger l'idée du vernaculaire comme vecteur, comme potentialité de penser le paysage contemporain : « Peu à peu se dessine un espace dont les caractéristiques résident dans la valeur d'usage plus que dans la situation ou la configuration : un vernaculaire post-industriel, compatible avec la standardisation de l'habitat, l'absence de racines et la mobilité, conditions qui, de plus en plus, sont celles de l'Amérique d'aujourd'hui. »[827] Dépassant alors les valeurs environnementalistes, ainsi que celles de la patrimonialisation conservatrice, Jackson déploie en fait ce que Ballesta appelle une « philosophie du détachement environnemental, patrimonial et politique »[828], faisant « de la mobilité et de la précarité une matière à repenser les paysages contemporains et leur évolution. »[829] À l'école de l'observation des paysages, Jackson détecte donc une mobilité permanente, une transformation habile et censée, territorialisée : « Cette géographie-là, faite d'installations provisoires, de délaissements et d'échappées, il la voyait comme une émanation, à valoriser, de la culture américaine. »[830] Il fera alors du vernaculaire, comme différentiation d'avec le politique dans un mouvement permanent, un écart perpétuel et émancipateur des normes et des standards : « le vernaculaire y apparaît comme le vecteur de pratiques d'ajustement aux circonstances, d'inflexion vis-à-vis des normes établies. »[831]

Car pour conclure sur l'apport jacksonien sur la question de ce qu'apporte le vernaculaire au paysage, il faut mentionner ses propositions constructives. À la fin d'*À la découverte du paysage vernaculaire*, Jackson élabore l'esquisse d'une théorie des paysages qu'il segmente en trois parties : les Paysages I, II et III. Si le Paysage I est celui, volubile, qu'on pourrait rapprocher du règne de la subsistance chez Illich, le Paysage II est politique. Jackson plaide avec acuité et sans naïveté pour un développement d'un Paysage III qu'il pressent à la toute fin du XXe siècle, un paysage de compromis mêlant les intentionnalités du paysage politique aux adaptations permanentes, aux temporalités circonstancielles et à l'imprévisibilité du vernaculaire. Plus précisément : « Je crains que l'*establishment* politique, intellectuel et artistique ne perçoive pas la vitalité et l'ampleur de la composante vernaculaire de notre paysage, pas plus que nous ne mesurons le danger d'avoir deux sous-paysages bien distincts, l'un attentif à ce qui est stable et situé, l'autre soumis à la mobilité. Tel était en fait le cas du Paysage I. Or, notre paysage vernaculaire ressemble fort à ce dernier, non seulement par sa vitalité et

[825] Chris Wilson, dans *Ibid.*, p. 19.
[826] Luc Baboulet, « Le paysage, la Loi et l'habitude », *op. cit.*, p. 98.
[827] *Ibid.*
[828] Jordi Ballesta, « Le vernaculaire selon John », *op. cit.*, p. 40.
[829] *Ibid.*
[830] *Ibid.*
[831] *Ibid.*, p. 41.

sa diversité sans équivalent, mais aussi par son manque d'intérêt pour la forme, son indifférence à l'histoire, et son usage essentiellement utilitaire et inconsciente de l'environnement. Même si l'on ne peut en aucun cas parler d'un retour au Moyen Âge, le Paysage III et le Paysage I se ressemblent par leur indifférence commune à la tradition humaniste de la Renaissance. L'un comme l'autre, ils ignorent le Paysage II et les valeurs qu'il représente. »[832]

Et Jackson va appeler les concepteurs à intégrer les incongruités et les impermanences du vernaculaire pour tenter d'imaginer un Paysage III, aux caractéristiques dont nous reparlerons. L'une d'entre elles, la plus importante probablement, est bien sûr la notion de mobilité : comment concevoir, dans la permanence, avec la mobilité des choses et des êtres, est la question qui s'ouvre et reste ouverte à la lecture de Jackson. On le pressent dans ce passage particulièrement pertinent, dont on pourrait croire qu'il est écrit très récemment : « Je me plais à penser que la profession d'architecte paysagiste saura, dans l'avenir, repousser ses limites actuelles – celles que lui a assignées le Paysage II –, pour s'employer à ordonner et embellir la mobilité elle-même. Cela suppose l'acquisition d'un savoir considérable concernant la terre, ses usages et ses valeurs, ainsi que les forces politiques, économiques et culturelles qui déterminent sa répartition. Le *designer* environnemental devra s'intéresser à *l'espace en tant qu'il se transforme*. C'est dans des domaines comme l'usage de la terre ou le *community planning* qu'une imagination bien entraînée, une conscience aiguë de l'habitat et de l'environnement peuvent être des valeurs inestimables. [...] Et cela doit s'appuyer sur une nouvelle définition du paysage, qui sache inclure à la fois la mobilité du vernaculaire et l'infrastructure politique d'un ordre social stable. »[833] C'est donc probablement cette dimension profondément négociée de *permanence* et de *mobilité* que permet de lire, dans le paysage la pensée jacksonienne.

c. Anthropologie : supposer l'interlocution

Au-delà du grand partage

Pour étudier l'idée de permanence au sein d'une tout autre discipline, l'anthropologie, il nous faut aller voir du côté d'expériences immersives, qui développent des interrelations particulières entre les catégories traditionnelles – observateur et observé, chercheur et cherché, écouteur et écouté. Certains cas, marginaux là aussi et qu'on pourrait étudier sous l'angle de la permanence, ouvrent des voies dans leurs disciplines en tentant de recouvrer des bribes de dialogue, des formes de porosité, tentant d'aller

[832] John Brinckerhoff Jackson, « Idée et réalités du paysage », *op. cit.*, p. 178.
[833] *Ibid.*, p. 179.

au-delà du fameux « grand partage ». L'anthropologue Gérard Lenclud développe quelques éléments épistémologiques autour de l'idée de grand partage dans un article intitulé « Le grand partage ou la tentation ethnologique »[834]. Il dit : « Faire de l'ethnologie, c'est au départ du moins éprouver la différence entre "nous" et "les autres". »[835] Cette altérité de principe dont nous avons déjà parlé plus haut, est selon l'auteur « l'enseigne d'un corps de métier »[836] – l'ethnologie. « L'essentiel de la *méthode* ethnologique, en donnant au mot de méthode son sens le plus fort qui est celui de mode de connaissance, résiderait dans l'éloignement du regard. » À partir de ce postulat, l'auteur dresse depuis le XVIIIe siècle un historique des rapports entre ces tentatives et discours d'altérité, et l'état des pratiques ethnologiques qui au fil de l'histoire s'en réclament ou bien tentent de s'en éloigner. Les fondements de cette « tradition ethnologique » consistent à « stipuler l'existence d'une ligne univoque de séparation entre deux genres [...] de sociétés et de cultures : sociétés primitives et sociétés civilisées, sociétés simples et sociétés complexes, sociétés traditionnelles et sociétés modernes, etc. » On imagine bien ce à quoi amène l'idée de cette stricte séparation, et l'auteur développe : l'idée de sociétés historiques d'une part, structurées par l'écriture, produisant les conditions même de leurs savoirs, et de sociétés non civilisées vouées à devenir les objets d'investigation ethnologique, dans lesquelles la spontanéité et l'inconscient – conséquences ou préalables de l'absence de l'écriture – dominent.

L'auteur montre aussi que l'idée du grand partage se déploie avec l'évolutionnisme dix-neuvièmiste, dans lequel « le simple est toujours antérieur au complexe, le sauvage premier par rapport au civilisé »[837] et avec une vision progressiste de l'histoire, « une Histoire (avec un grand *h*) qui a ceci de particulier qu'elle permet de faire l'économie de l'histoire (avec un petit *h*). »[838] Dans toutes ces analyses, on ressent à quel point les rapports de domination se créent, se déploient et se cristallisent – l'autre est toujours le secondaire de moi-même, l'inférieur (le « primitif » étudié en ethnologie est nommé de la sorte en Sorbonne jusque très tard). Le primat de l'altérité *invente* donc la discipline ethnologique – « Voici donc les primitifs "inventés" comme domaine de recherche relevant d'un savoir réservé, l'ethnologie, à qui il revient en propre de reconstruire la genèse de l'état de société, de décrire, dénombrer et comparer les formes archaïques d'organisation sociale, les modes de penser, d'identifier la ligne d'évolution qui conduit par paliers à la société de type moderne. »[839] Une invention spoliante, dépossédante dans les termes d'Illich, que précise Lenclud : « Fonder une discipline, c'est délimiter un

---

834 Gérard Lenclud, « Le grand partage ou la tentation ethnologique », *op. cit.*
835 *Ibid.*
836 *Ibid.*
837 *Ibid.*
838 *Ibid.*
839 *Ibid.*

plan de savoir fermé aux profanes. L'invention de la société primitive a joué ce rôle de clôture. » On retrouve là encore des éléments proches de la définition des catégories vernaculaires dont nous avons parlé plus haut.

Pour autant, l'auteur s'emploie aussi à nuancer – si ce n'est démonter – l'idée du grand partage comme valeur établie. En témoigne par exemple le fait d'utiliser le terme « tentation » : le grand partage comme idée étant à l'origine des disciplines ethnologiques, son démontage est aussi à l'œuvre dans ses pratiques contemporaines – ce sont les rapports à l'idée du grand partage qui travaillent la discipline, non l'idée elle-même. « Aujourd'hui comme hier, l'anthropologie consacre une grande partie, sinon l'essentiel, de sa réflexion souterraine ou de surface à penser ces différences. À cesser de le faire, d'ailleurs, elle romprait avec son projet et la philosophie qui lui donne sens. Mais elle pense ces différences en des termes qui s'écartent des cadres théoriques et conceptuels de ses fondateurs. [...] Les ethnologues songent donc autant à édifier des passerelles qu'à curer le fossé aménagé par leurs prédécesseurs. »[840] L'écart délimité et fondamental, à la base de l'avènement de la discipline, pourrait être pensé non plus comme une valeur mais comme un outil – pour Lenclud, la forme contemporaine du grand partage est un « essai d'instrumentation conceptuelle » plutôt qu'un outil de classement réel entre des sociétés. Au-delà d'une fin catégorielle, le partage pourrait donc être considéré comme un outil, un outil de distanciation servant peut-être davantage au dialogue qu'à la confrontation – pour retrouver ainsi le double sens de partager : diviser, mais aussi communier, prendre part.

Le principe de proximité

Au-delà du grand partage – mais peut-être pas contre lui donc – certains anthropologues se positionnent et se prononcent pour un regard plus rapproché entre le ou la chercheur-se et les acteurs des terrains qu'ils étudient. Ce rapport, qu'on nommera un *principe de proximité*, rejouerait à certains égards l'idée de permanence en architecture : « Pour se prémunir de ce qu'il appelle l'hypostase de l'altérité, Bensa prêche, dans son épilogue, pour un précepte simple : s'installer auprès des gens, leur parler et les écouter. On y rencontrera des différences mais pas de l'altérité. [...] On y trouvera des règles d'action mais pas de symbolisme indépendant des acteurs. On y sera plongé dans des situations "effectives, datées, circonstanciées" et non dans des totalités combinant virtuellement tous les possibles. »[841] Se situant dans une critique levi-straussienne, Alban Bensa, et avec lui une petite école d'anthropologues critiques parmi lesquels figurent Jean Bazin[842], Eric Chauvier[843] ou Jeanne Favret-Saada[844],

---

[840] *Ibid.*

[841] Claude Dubar, « Alban Bensa, La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique », *Temporalités. Revue de sciences sociales et humaines*, n° 4, 1 janvier 2006.

[842] Jean Bazin, *Des clous dans la Joconde: l'anthropologie autrement*, Toulouse : Anacharsis, 2008.

tentent en effet de se dégager de pratiques structuralistes, englobantes et déterministes, pour aller au plus près de la complexité singulière des situations. Alban Bensa théorise admirablement sa posture dans un court ouvrage reprenant un entretien avec Bertrand Richard intitulé *Pour une anthropologie à taille humaine*[845]. Il développe en effet l'argument selon lequel tout savoir de sciences sociales est impliqué, situationnel. Pour lui, lesdites « informations » sont toujours des interventions, des faits construits par l'interrelation liant ledit observateur et ledit observé – si tant est que la situation mette en jeu deux personnes. Cette vision qui peut paraître anecdotique est tout à fait fondamentale, elle est même ce que l'auteur décrit comme « l'historicité du social », et plus précisément : « le fait que les individus font des choix, qu'ils ont des marges de manœuvres, qu'ils sont indécis, qu'ils changent d'avis, bref qu'ils tissent leur histoire en naviguant entre contraintes et opportunités. »[846]

Ayant acté ce fait, l'auteur plaide pour une pratique anthropologique empirique, proxémique, « à contre courant d'une sociologie des totalités surplombantes, une pensée du social centrée sur les singularités historiques, sur les sujets en action. »[847] Critiquant l'anthropologie dans l'anthropologie, il plaide, dans le sens de l'historicité déjà décrit, pour un effort d'empirisme chez ses praticiens. Pour mettre au jour ces singularités, ces situations grandement circonstancielles, l'anthropologue « à taille humaine », ou « empirique absolu »[848] devra avant toute autre chose tenter de restituer l'humus des choses. C'est-à-dire de comprendre et de décrire d'abord – ces deux actions étant intimement liées – les conditions de la situation étudiée, ce qui fait son unicité temporelle, géographique, historique, sociale. À partir de cet humus pourra, peut-être, se déployer une étude, une recherche impliquée et située. « La tâche de l'anthropologue est de décrire ces pratiques historiques, ce qui suppose de faire une histoire sociale des choix humains. Et bien sûr ces options, ces "logiques", sont politiques plutôt que structurales. »[849] On retrouve là encore des éléments très proches des arguments motivant la permanence architecturale, ou même des pratiques paysagères dans leurs aspects les plus culturels. L'état des lieux, dans toutes ses strates et ses finesses sociétales et territoriales, étant constitutif de toute condition de possibilité de projet.

Pour définir ses méthodes de considérations circonstancielles, Bensa développe un concept tout à fait intéressant et très opérant, celui de « conceptualisation basse » :

---

[843] Eric Chauvier, *Anthropologie de l'ordinaire: une conversion du regard*, Toulouse, France : Anacharsis, impr. 2011, 2011, 168 p.
[844] Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le bocage*, Paris : Gallimard, 1977.
[845] Alban Bensa et Bertrand Richard, *Après Lévi-Strauss*, *op. cit.*
[846] *Ibid.*, p. 22.
[847] *Ibid.*, p. 15.
[848] Alban Bensa et Bertrand Richard, *Après Lévi-Strauss*, *op. cit.*
[849] *Ibid.*, p. 23.

« ce que j'ai appelé une "conceptualisation basse", c'est-à-dire à peine au-dessus des situations. [...] En passant au ras du sol de la singularité plutôt que par le firmament des généralités conceptuelles, on s'aperçoit qu'aucune catégorie vernaculaire n'est fermée sur elle-même, qu'aucune mécanique n'est unilatérale mais que des expériences différentes peuvent se contaminer au point d'être pensées l'une par l'autre. »[850]
Ce mode de pensée profondément dialectique, attentionné aux situations et à ses acteurs nous permet de rejoindre un certain nombre de considérations préalablement développées autour du vernaculaire. Il considère en effet les situations dans leurs fins détails, dans leurs complexités et leur mouvement. Il conçoit juste au-dessus des situations – en situation, presque – au sein même d'une complexité inévitable, très proche là encore des expériences de permanences architecturales déjà décrites. Cette prégnance du contingent qu'on pressent à la lecture des propos de Bensa déploie alors une immense richesse dans les situations observées, au-delà de grandes catégorisations structurales et paradigmatiques. L'auteur développe cette idée dans une image tout à fait parlante : « L'apologie de la mondialisation ("le monde est un village") manque à voir les grumeaux qui épaississent le potage de la globalisation. Ce sont les grumeaux de la localité. »[851] C'est bien une anthropologie des grumeaux, des aspérités et non de la pâte lisse que nous propose Bensa au nom de l'histoire sociale des choix humains, comme Sophie Ricard et ses collègues nous proposent une architecture des grumeaux, des miettes[852] et des délaissés[853]. Plus concrètement, cette conceptualisation basse ne peut prendre effet que dans une dynamique de proximité, dans laquelle le concepteur (ici au sens du théoricien, de l'anthropologue, mais également au sens du projeteur) reste bas, au plus près de la situation étudiée pour ne pas être tenté par la fuite théorisante, catégorielle, modélisante. « Afin d'éviter cette fuite du réel entre les mailles trop larges du filet de la modélisation, il convient de remplacer le grand angle par le zoom. [...] La vue aérienne ou le télescope doivent céder la place à la marche à pied, au microscope, voire au scalpel. C'est dans l'horizontalité du regard, [...] que l'on comprend combien les personnes ne font que réagir les unes avec les autres, dans une interaction permanente avec l'environnement historique, social, naturel. »[854] Cette tentative d'esquive permanente de la modélisation, dans la pensée même (qui est un aller-retour permanent entre les sphères concrètes et abstraites, observation et production de concepts) est tout à fait importante dans la pensée de Bensa, qui tente de poser des termes opérant sur des concepts complexes et fuyants. La permanence, l'immersion comme procédé y est un outil opérant, une cause et non une conséquence.

---

850 *Ibid.*, p. 49.
851 *Ibid.*, p. 72.
852 Collectif Etc, « Les miettes de l'architecture », présenté à « Frugal ! Rencontres Volubilis : vivre, rêver et faire la ville et les paysages contemporains », Avignon, 25 novembre 2016.
853 Patrick Degeorges et Antoine Nochy, *La Forêt des délaissés - l'Atelier*, *op. cit.*
854 Alban Bensa et Bertrand Richard, *Après Lévi-Strauss*, *op. cit.*, p. 85.

Pour mettre en œuvre plus concrètement cette esquive permanente, Bensa va développer une théorie de l'interlocution, qui nous paraît tout à fait passionnante. Contre une prédominance de l'idée de l'observé mutique (à l'étude ethnographique), et de l'observateur muet (imperméable à la situation observée), on pense ici l'interrelation comme milieu, comme condition inesquivable et fructueuse de l'idée même d'anthropologie. « Les penseurs indigènes, en tant que personnalités marquantes du processus de connaissance concernant leurs propres sociétés, sont les grands bannis de l'anthropologie structurale. Noyés dans une pensée sauvage qui en fait de doux rêveurs, les intellectuels de la jungle, de la savane, des îles ou des campagnes n'apparaissent jamais ou presque, dans les travaux qui entendent révéler l'intelligibilité profonde de sociétés lointaines, comme porteurs de leurs propres idées, avec leur nom et biographie ! Et pour cause : le seul penseur légitime que reconnaisse l'anthropologue, c'est finalement lui-même. »[855] En reconsidérant (et non redonnant) la parole de l'observé, non comme objet d'étude mais comme acte, la pratique ethnographique prend une tout autre dimension. Ledit observé peut devenir un des acteurs de l'étude, tout comme ledit observateur peut devenir un acteur prenant part de la situation – ce qui dans les faits, est déjà le cas. Bensa tente plutôt de théoriser cet état des lieux et de comprendre en quoi il peut être bénéfique et constructif d'une épistémologie plus complexe, volubile, mutante de l'anthropologie. Il dit : « face à l'anthropologue tout-puissant, l'observé est généralement mutique – aussi silencieux qu'une "structure". [...] Il est urgent d'inverser la méthode, de partir des acteurs et de la façon dont ils conçoivent leurs propres pratiques, afin d'élucider, avec eux et non pas à distance, l'émergence et la légitimation des pouvoirs, les conversions religieuses, la construction des systèmes et l'art de contourner les règles, de jouer des écarts entre obligations et initiatives. »[856]

Dans cet état de fait plus circonstancié, dans lequel on prend en compte l'action desdits observateurs, on peut alors imaginer une « deuxième voie » de l'anthropologie. Selon Bensa : « Elle consisterait en un retour sur la relation d'enquête de terrain. J'entends par là non pas les rapports éphémères noués à l'occasion d'entretiens épars mais les relations plus profondes qu'impliquent des séjours de longue durée loin de chez soi. »[857] Au-delà donc de la seule considération du sujet observateur comme acteur incontournable et inesquivable des situations étudiées, l'auteur va jusqu'à pousser le déclenchement et la construction d'un lien fort, en bref, la construction consciente et motivée d'une relation au profit de l'enquête : « Il ne peut y avoir d'ethnographie que si l'on habite chez les gens, au moment où s'opère un petit abandon de soi. [...] Ces chercheurs réintroduisent la dimension intersubjective de situations en construction et de la relation interpersonnelle le support d'une compréhension plus profonde.

---

[855] *Ibid.*, p. 35.
[856] *Ibid.*, p. 36.
[857] *Ibid.*, p. 38.

Cet éloignement qu'instituait l'exotisme, doit être résorbé pour passer de *l'altérité* à la *différence*. »[858] Là encore, on peut aisément comparer à ces descriptions la situation de permanence architecturale effectuée à Boulogne-sur-Mer, dans laquelle la dimension intersubjective est au cœur du projet lui-même. Mais si nous restons dans le champ anthropologique, le déclenchement d'une apologie de la différence versus l'altérité (comme motif récurrent de l'exotisme dont nous avons déjà parlé[859]) semble ici tout à fait important dans la pensée de Bensa. Il semble dévoiler ici l'idée que contre le déterminisme – la modélisation précitée – qu'engendrerait la pensée de l'altérité, la construction de relations comme activation des différences pourrait nourrir une autre manière de faire de l'anthropologie. Dans ses propres termes, cela donne : « En approfondissant la relation ethnographique, nous ouvrons la possibilité d'un savoir nuancé et plus objectif qui met au jour les déterminations croisées, incertaines ou déjouées que manque, pour sa part, la grosse cavalerie du déterminisme sociologique. »[860]

Ce qu'on pourrait alors nommer l'option bensienne tendrait donc à penser la relation comme une alternative opérante à la tentation exotique, par le prisme de la différence comme outil. Car plus que de relation, c'est presque de *relationalité* dont il s'agit, dans l'aspect profondément mouvant que ce terme sous-tend. Là encore, comme en architecture, il s'agit de maintenir l'impermanence, pour esquiver la modélisation. Bensa le résume en ces termes : « Les différences sont des écarts relatifs qu'il ne faudrait pas durcir pour fabriquer du déterminisme culturel. »[861] Pour maintenir ces écarts relatifs, pour ne pas les figer, quoi de mieux qu'une culture de la relationalité, nourrissant ses fluctuations, ses aspérités et ses mutations ? Quoi de mieux que l'entretien d'une relation humaine et territoriale, en prise avec les tourments humains et intersectionnels les plus mouvants qu'ils soient, pour maintenir cette impermanence nécessaire à une pratique anthropologique réformée, débarrassée de ses schèmes pesants ? Pour continuer de penser ces vecteurs opérants, pour déployer la logique bensienne en ajustant le zoom, penchons-nous au plus près de l'un de ses concepts, celui d'interlocution.

Une heuristique de l'interlocution

À lire Bensa, il semble que pour pouvoir passer du paradigme de l'altérité à celui de la différence, il faille concevoir une *heuristique de l'interlocution*. Une heuristique, car un art de la découverte comme méthode ; l'interlocution comme procédé

---

858 *Ibid.*, p. 122.
859 « Ainsi donc ne saurait-il y avoir de fin de l'exotisme sans que ne soit dissipé le malentendu de l'altérité. » Alban Bensa, *La fin de l'exotisme*, *op.cit.*, p. 287.
860 Alban Bensa et Bertrand Richard, *Après Lévi-Strauss*, *op. cit.*, p. 41.
861 *Ibid.*, p. 75.

d'intertransmission de la parole, de dialogue comme milieu, comme territoire cardinal. Un des commentateurs de Bensa en parle en ces termes : « Cette "option microsociale" baptisée "empirisme raisonné" suppose des efforts constants pour réduire l'écart entre chercheurs et acteurs locaux, pour privilégier le recueil de paroles sur la simple observation muette, pour valoriser et analyser des récits, des chroniques narratives mettant en adéquation forme et fond, syntaxe et sémantique, double réglage vertical (du passé vers le présent des héritages, habitudes...) et horizontal (des rapports aux autres en situation) des actions analysées comme des processus ancrés dans la parole. »[862] Cette cardinalité de la situation (vertical, horizontal, dimensions auxquelles on pourrait ajouter aussi temporel, géographique, coutumier, météorologique, politique,...), indispensable à la méthode bensienne, on le comprend ici, nécessite une forme de prégnance des acteurs, en prise directe et multiple avec ces différentes données. L'interlocution en est peut-être la figure la plus représentative, opérante et productive d'une actualisation littérale de la *cardinalité* d'une situation. Métaphoriquement d'une part, elle est un vecteur essentiel de ce qu'on pourrait appeler une anthropologie des impermanences.

« Pour cesser de jouer à être troublé par des anges ou des démons, il suffit (ce n'est pas toujours simple) de s'installer auprès des gens qu'on dit autres et de leur parler. [...] une altérité qui se dissout au premier rire avec celles ou ceux que nous ne connaissons pas. »[863] L'interlocution est en effet un mécanisme conversationnel. On parle *à* quelqu'un, considérant de fait que ce quelqu'un *prend part* à la conversation, n'étant pas seulement dans une attitude réceptrice. C'est donc un art intrinsèquement réciproque, un jeu tacite dans lequel les joueurs redéfinissent conjointement les règles, en permanence. De ce point de vue, Bensa se sert de cette figure pour définir une « juste distance » de l'ethnologue : « L'implication personnelle dans tous les évènements petits et grands qui ponctuent ou secouent la vie domestique, la description et le questionnement systématique, ne tiennent pas lieu d'avant-propos à la restitution d'un savoir décontextualisé mais participent de ce savoir. [...] En entrant dans le jeu culturel, l'ethnologue accède à l'intelligence des circonstances, c'est-à-dire à l'essentiel. »[864] L'acte de l'interlocution est donc chez lui un acte profondément lié à l'enquête, un outil. Prendre part au jeu culturel, c'est participer à le construire, mais aussi à se construire – à participer en somme au mouvement des choses. Il développe cette posture de participation à la permanente transformation des choses autour de l'expérience de Philippe Descola chez les Achuars : « Descola endosse aussi facilement le costume culturel achuar qu'il peut, au terme de cette extraordinaire expérience, s'en défaire : "Sans doute suis-je devenu transparent pour mes hôtes. Ce pourrait être le privilège de l'ethnologue accompli, mais je crains que ce ne soit plutôt l'effet de mon détachement

[862] Claude Dubar, « Alban Bensa, La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique », *op. cit.*
[863] Alban Bensa, *La fin de l'exotisme*, *op. cit.*, p. 287.
[864] *Ibid.*, p. 257.

croissant vis-à-vis des Achuars. Cette relative indifférence […]" (p.427). À la fin de son séjour, las des attitudes indiennes qui l'intriguaient tant au début, l'ethnologue, désabusé, retrouve les fondements de sa distance initiale. Ainsi, […] la juste distance en ethnologie est moins le maintien de l'observateur dans une voie moyenne, à mi-chemin de soi et de l'autre, que l'incessant parcours des différentes places que les membres de la société d'accueil vous assignent. »[865] Cette dernière phrase est tout à fait essentielle dans le débat. « L'incessant parcours des places qu'on nous assigne » apparaît en effet à la fois comme une métaphore de l'interlocution – et presque de l'interprétation – et de l'acte anthropologique lui-même, dans la perspective de Bensa. Prendre part au dialogue, c'est enclencher les choses, construire sa posture, s'impliquer dans la transformation des situations, et observer autant l'espace entre soi et la situation que la situation elle-même. C'est être dans un processus dialogique, complexe et mouvant. L'art du dialogue serait là au cœur des outils anthropologiques, et constitutif de ses savoirs.

Autour de lui, d'autres acteurs des sciences sociales déploient ces typologies de processus, qu'il serait dommage de réduire à sa personne. Colette Pétonnet, empiriste irréductible[866], questionnait déjà dans *Ces gens-là*[867] des situations d'urbanité au sens spatial autant que social, en esquissant des enquêtes de longues durées, immersives et en prise avec le terrain humain. Plus récemment, Éric Chauvier déploie dans ses ouvrages de singulières anthropologies de l'ordinaire, littéraires et affirmées comme des formes subjectivées de savoir. Recentrant la discipline sur les interactions entre enquêté et enquêteur, pensant que cette part subjective est tout à fait irréductible à toute recherche et constitutive des savoirs, en la mettant au cœur de ses enquêtes, il en fait l'un des chevaux d'une bataille pour redéfinir les contours d'une anthropologie postmoderne, transdisciplinaire et postcoloniale. Dans ses termes, l'enquêté est un « interlocuteur plutôt qu'un simple informateur »[868], rejouant ainsi la logique bensienne selon laquelle « l'information n'existe pas » – seule joue l'intervention. Tentant ainsi une conversion épistémologique, il œuvre à mettre au cœur de son travail d'anthropologue ce qu'il appelle des « dissonances », ressentis et sentiments (fruits des relationnalités au cœur de l'enquête), à mettre à l'épreuve d'autres types de discours pour construire des savoirs. Il explique là vouloir « exploiter le capital d'émotion, ce qui est habituellement proscrit en sciences sociales »[869].

---

[865] *Ibid.*, p. 263.
[866] Yves Lacascade, « L'empirisme irréductible de Colette Pétonnet », *Journal des anthropologues*, no 134-135, 3 avril 2015.
[867] Colette Pétonnet, *Ces gens-là*, Paris : François Maspero, 1968.
[868] Laurent Di Filippo, « Éric Chauvier : Anthropologie de l'ordinaire. », *Questions de communication*, no 20, 31 décembre 2011.
[869] Eric Chauvier, *Anthropologie de l'ordinaire*, *op. cit.*, p. 102.

Cette posture quant à la poétique des savoirs à laquelle semble mener la question de l'interlocution n'est pas unique. Dans un autre champ des sciences humaines, l'histoire, c'est également l'un des sujets de prédilection d'Ivan Jablonka. Professeur d'histoire et écrivain, son récent essai intitulé *L'histoire est une littérature contemporaine*[870] prône une réconciliation entre ces deux domaines historiquement éloignés. Dans un éloge d'une post-disciplinarité à l'œuvre aux prémisses de ce siècle, il cite Jacques Rancière et sa poétique du savoir : « Le problème n'est donc pas de "savoir si l'historien doit ou non faire de la littérature, mais laquelle il fait." »[871] L'auteur y démontre habilement qu'appelée littérature du réel, enquête fiction ou poème ethnographique, l'étude littéraire est tout à fait aussi cruciale dans la formation du savoir que tout autre document dit *scientifique*. En retraçant une généalogie profondément sexuée de la méthode scientifique – « À la science, la vérité difficultueuse ; à la littérature, les charmes de la vie. »[872] –, il dénonce également une histoire qui se parerait de littérature comme on se pare de plumes, et en promeut une autre qui accepterait plutôt sa dimension intrinsèquement littéraire. En somme, il affirme : « l'histoire est plus littéraire qu'elle le veut ; la littérature plus historienne qu'elle le croit. »[873]. De grandes figures sont porteuses de cette porosité des plus fructueuses : chercheurs ou romanciers soutenant une écriture autosociologique, autoethnographique ou autohistorique, des personnalités comme Didier Éribon[874], Pascal Dibie[875] ou Annie Ernaux[876] témoignent bien des marges floues entre littérature et sciences humaines. Dans *Écrire la vie*[877], Annie Ernaux dit « Je n'ai pas cherché à m'écrire, à faire œuvre de ma vie : je me suis servie d'elle, des évènements, généralement ordinaires, qui l'ont traversée, des situations et des sentiments qu'il m'a été donné de connaître, comme d'une matière à explorer pour saisir et mettre à jour quelque chose de l'ordre d'une vérité sensible. »[878] Pour ces auteurs, les grands récits sont tissés de récits de petites vies, ou de petits récits de vies, comme le défendent aussi les tenants de l'éducation populaire. Dans la filiation de Paulo Freire ou d'Henri Desroche, pilier de l'Université coopérative internationale et instigateur de « l'autobiographie raisonnée »[879], ils tentent de retisser des dialogues constructifs entre les dites petites histoires et la dite grande Histoire. L'exercice autobiographique y est considéré comme un outil politique à visée mobilisatrice : « en mettant en parallèle son histoire

---

[870] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Paris : Seuil, 2014.
[871] Jacques Rancière in *Ibid.*, p. 19.
[872] *Ibid.*, p. 305.
[873] *Ibid.*, p. 10.
[874] Didier Eribon, *Retour à Reims*, Paris : Fayard, 2009.
[875] Pascal Dibie, *Le village retrouvé : essai d'ethnologie de l'intérieur*, La Tour-d'Aigues : L'Aube, 1995.
[876] Annie Ernaux, *La place*, Paris : Gallimard, 1983.
[877] Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Paris : Gallimard, 2011.
[878] *Ibid.*
[879] Henri Desroche, *Entreprendre d'apprendre : de l'autobiographie raisonnée aux projets d'une recherche-action*, Paris : Éditions ouvrières, 1990.

personnelle avec une histoire collective, on peut réaliser en quoi notre histoire fait aussi partie de la "grande histoire", on s'en rend compte [...] en comprenant que cette dernière a pu agir sur nos choix mais aussi que nous partageons une manière de penser, des souvenirs – qui du coup deviennent historiques – avec d'autres. Ainsi, si l'Histoire a pu agir sur nous, c'est que nous pouvons aussi agir sur elle, elle ne nous est pas extérieure. [...] Ça légitime les savoirs populaires d'hier et d'aujourd'hui. »[880]
Entre l'histoire collective et personnelle, il s'agit ici aussi de rouvrir l'interlocution. La posture interlocutrice que théorise Alban Bensa, et qu'assument Éric Chauvier ou Ivan Jablonka non sans recevoir les foudres critiques de leurs champs respectifs, n'est pas si éloignée que cela des exercices émancipatoires précités.

Supposer la parole

L'approche dite coopérative[881] en sciences sociales évoquée plus haut, théorisée par Henri Desroche (1914-1994) tente justement de travailler l'auto-investigation. Cette anthropologie *impliquée* développe l'idée de « créativité indigène »[882] en revalorisant la pertinence du discours desdits « sans voix », et celle des traditions orales populaires considérées comme des réservoirs de savoir. L'approche coopérative de Desroche s'inscrit dans une critique des participations, qu'elles soient descendantes ou ascendantes : elle développe davantage des dynamiques d'acquisition de pouvoir (*empowerment*) plutôt qu'œuvrer à ordonnancer la répartition des pouvoirs. En cela elle s'inspire donc de l'idée « d'intégration » au sens de Paulo Freire, qui associe à la capacité de s'adapter à la réalité celle, plus critique, de faire des choix pour contribuer à la transformer. Pour comprendre un peu plus concrètement ces méthodes, observons des outils réflexifs qui en sont issus, dans un tout autre domaine, celui de l'éthologie et de la sociologie des rapports hommes-animaux.

Jocelyne Porcher, sociologue à l'INRA, développe une sorte particulière d'approche coopérative de l'enquêteur dans le chapitre « pragmatique de l'expertise » de l'ouvrage *Être bête*[883], coécrit avec la philosophe et éthologue Vinciane Despret. Portant sur une enquête à propos des différences hommes-animaux auprès d'éleveurs, l'étude aborde méthodologiquement la question de la redistribution de l'expertise entre enquêteur et enquêtés. Dans un parallélisme des plus intéressants avec les conclusions de l'enquête – l'idée que les animaux ont une intentionnalité du moment que l'éleveur leur en prête – Jocelyne Porcher développe un volet similaire autour de la pragmatique de l'expert envers l'enquêté. L'enquête se déroule de la sorte : les enquêtrices posent une question

[880] Le Pavé (Coopérative d'Éducation Populaire), *Récits de vies*, Le Pavé, 2014, p. 19.
[881] Henri Desroche, *Le projet coopératif : son utopie et sa pratique, ses appareils et ses réseaux, ses espérances et ses déconvenues*, Paris : Économie et humanisme, 1976.
[882] Émile Poulat et Claude Ravelet, *Henri Desroche : un passeur de frontières, hommage*, Paris : L'Harmattan, 1997, p.49.
[883] Vinciane Despret et Jocelyne Porcher, *Être bête*, *op. cit.*

naïve aux enquêtés, « Quitte à s'entendre répondre […] "ce sont de drôles de questions". En somme, et très paradoxalement en apparence, nous demandions le maximum de bienveillance par rapport à notre recherche, tout en créant les conditions du maximum de "récalcitrance" : "votre question n'est pas pertinente". »[884] En réalité, les enquêtrices cherchent à construire ce qu'elles nomment un « espace de récalcitrance », notion qu'elles empruntent au sociologue Bruno Latour, lui-même inspiré d'Isabelle Stengers dans l'*Invention des sciences modernes*[885]. L'ambition de cette intention étant pour les enquêtrices que les enquêtés, en situation de récalcitrance face à la question, déplacent d'instinct le terrain de l'étude aux plus près des enjeux qui seraient les plus pertinents. Pour l'étude en question, l'enjeu n'était donc pas du tout de répondre aux problématiques différentielles entre l'homme et l'animal, mais de mettre au jour les tentatives de dialogues entre les bêtes et leurs éleveurs. Plus concrètement, l'auteur explique : « Le fait que nombre d'éleveurs […] aient délocalisé la question de la différence, en cherchant d'autres lieux où elle leur semblait plus pertinente, signe, à nos yeux, l'accusé de réception de cette offre de "récalcitrance". »[886] Par ces fausses questions, par ces détours tout à fait constitués de cette dialectique de l'interlocution, les enquêtrices cherchent donc à aller « là où ils [les éleveurs] seraient 'tout à leur affaire', et donc là où ils seraient intéressés et intéressants. »[887]

De ce fait, les enquêtrices œuvrent à déployer un art de la question : « Une bonne question […] n'est pas seulement une demande bien adressée, dans les termes qui peuvent se partager, c'est aussi une occasion qui doit mener celui à qui on l'adresse à se *mettre en questions* : elle doit susciter la réflexivité, voire rendre explicites les valeurs. »[888] La question de l'interlocution est donc au cœur du dispositif : au cœur du jeu culturel précité, en interprétant une partition, les questionnantes cherchent à ce que les questionnés reformulent la question. Une rotation des rôles apparaît alors – l'incessant parcours des rôles – dans cette méthode dite de « convocation d'expert » : « La "naïveté" […] redistribue l'expertise et modifie l'asymétrie des positions. »[889] L'approche coopérative prend ici tout son sens ; il ne s'agit pas de nier les rôles de chacun en tentant de les gommer, mais de les *jouer* à tour de rôle, pour mettre en action et au cœur de l'étude chacune des personnalités (et non des compétences) déjà en jeu. Au vu de l'ingéniosité du dispositif, et de son aspect tout à fait logique – d'ailleurs aussi commun et ordinaire que l'interlocution – les auteures en viennent à parler davantage de « sociologie pragmatique » que de coopération : « Les avantages d'une sociologie dite pragmatique qui demande aux acteurs d'opérer eux-mêmes

[884] *Ibid.*, p. 90.
[885] Isabelle Stengers, *L'invention des sciences modernes*, Paris : Flammarion, 1994.
[886] Vinciane Despret et Jocelyne Porcher, *Être bête*, *op. cit.*, p. 90.
[887] *Ibid.*, p. 92.
[888] *Ibid.*, p. 96.
[889] *Ibid.*, p. 99.

l'analyse des raisons de penser ce qu'ils pensent sont considérables : le chercheur est contraint à plus de politesse, puisqu'il ne peut plus élaborer un savoir dans le dos de ceux qu'il a interrogés. Les enquêtés, de leur côté, pourront construire leur analyse en toute confiance. Ils seront invités à d'autant plus d'intelligence qu'ils doivent se charger de la partie intéressante du travail. C'est à eux que revient le soin de faire le lien entre ce qu'ils pensent et ce qui détermine leur façon particulière de penser »[890]. Supposer la parole, c'est donc la faire advenir. Dans cette perspective, on comprend tout à fait la question pragmatique : chacun est mis en condition de pouvoir construire le savoir – et non plus de le recevoir ou de le donner. Ce que précisent les sociologues et éthologues ici : « Nous basculons de ce fait [...] de "l'analyse de la critique à la pragmatique" – on ne fait pas, on ne pense pas "à cause" des déterminismes sociaux, on fait "avec". Les éleveurs, ceux que nous avons rencontrés parce que nous savions qu'ils étaient en mesure de le faire, n'étaient pas là avec nous pour "dire" ou pour témoigner d'un problème, ils étaient avec nous pour "faire" et pour construire le problème et le faire activement et explicitement à partir de ce qui leur donne une connaissance particulière, située, de ce problème. »[891]

La question du faire à laquelle nous aboutissons ici dans une philosophie revendicative de la co-construction des savoirs rejoue les premières interrogations autour des débats sur l'observation et la mise à distance du chercheur. Si à première vue les fondamentaux de l'anthropologie ou de l'ethnologie sont basés sur l'éloignement du regard, le décalage et la méta-position de l'observateur, intrinsèquement distant, gage de l'analyse des faits culturels, on comprend ici que de tout autres postures se défendent et se construisent. Ces constellations de dites observations participantes, ou participations observantes, que l'on pourrait rassembler sous le terme *d'approches pragmatiques*, nous semblent être les tenants et les témoins de dynamiques d'interlocutions, émancipatrices, mobilisatrices et productrices de savoirs. On pourrait les argumenter avec l'idée selon laquelle : « les faits de culture sont le plus souvent implicites ou inconscients ; l'ethnographe doit observer, capter, ce qui ne peut être dit ou ce qui est, pour un informateur, quasi impossible à expliciter. »[892] Ce qui justifierait une posture plus immersive – plus « permanente » – du chercheur. Mais ce qu'on commence à toucher du doigt ici, par l'approche pragmatique, va certainement plus loin. Elle dépasse le grand partage, en sous-tendant l'idée qu'il ne s'agit plus d'experts, d'informés et d'informateurs, d'enquêtés et d'enquêteurs. Elle remet au centre de la question l'individu en tant qu'il peut changer de rôle à tout instant, l'individu multiple et complexe, mouvant et poreux. Encore une fois, la permanence – ici entendue au sens

[890] *Ibid.*, p. 103.
[891] *Ibid.*
[892] Noémie Drouguet, *Le musée de société*, *op. cit.*, p. 35.

de la continuité de l'expérience, la remise à plat des capacitations de chacun, mais aussi du faire comme base de toute étude – aura remis à plat un certain nombre de choses tout en révélant l'aspect mutable et volubile des choses, des rôles, des savoirs.

3. Attitudes incrémentales

Après ces dérives substantielles dans des champs parfois éloignés des problématiques de conception, nous revenons à présent sur des cas, des situations ou des états d'esprit qui, dans ces champs mêmes, tentent d'explorer ou de rechercher la mobilité des choses. Plus précisément, nous analyserons comment mettre en œuvre dans ces champs mêmes, les trois conditions de recouvrements possibles que nous venons d'explorer hors champs, que sont la transformation, la négociation, et l'interlocution. Ces situations questionnent en fait par là même, dans le champ du projet, son *improjectuel* : comment programmer l'imprévu ? Quels agents nourriciers permettraient justement d'ouvrir ces zones de recouvrement potentielles ? Comment anticiper, négocier, dialoguer, faire et jouer avec les dimensions imprévisibles de tout projet, nécessaires à l'avènement de l'autre ? Nous irons alors nous pencher sur des cas qui questionnent l'au-delà de la participation. Car dans ces différentes attitudes de *reprises*, nous observerons la remise en jeu de démarches qu'on pourrait dire participatives. Nous l'avons déjà évoqué plus haut, mais irons ici davantage dans les détails de la signification de ces postures qui déjouent et remettent au cœur du sujet la « participation des habitants », ou des usagers selon le cas. Nous observerons d'abord la figure que défendent Simone et Lucien Kroll, en architecture, urbanisme, et au-delà : le fait de travailler des formes et des espaces habités, non plus forcément *en habitant* comme dans le cas de la permanence, mais *en tant qu'habitant*. Nous observerons ensuite comment cette dimension permet d'ouvrir le projet à l'autre, l'imprévu, l'inconnu, dans des échelles de projets plus vastes et plus politiques que celles de l'habitat, plus urbaines et plus communes que dans la dimension intime du logement. Comment l'imprévu se joue-t-il, à cette échelle ? Comment le recouvrement peut-il se fabriquer ? Il nous a semblé judicieux de réunir ces différentes stratégies et situations sous le terme *incrémental*, désignant une attitude de projétation introduite dans la pratique urbaine contemporaine par l'architecte Lucien Kroll. Nous faisons ici l'hypothèse que l'incrémentalisme est une condition de recouvrement possible, à laquelle nous nous attaquons en explorant ses dynamiques.

a. En tant qu'habitant

La participation en embuscade

« La participation avec les futurs usagers était à la fois miraculeuse et naturelle : les usagers ne savaient pas que normalement, personne ne les écoutaient jamais, et de mon

côté, je croyais ma façon de faire tout à fait ordinaire. »[893] Nous voudrions évoquer ici cette fibre de l'ordinaire dont nous parlions plus haut, autour du travail de Lucien Kroll. Face aux échecs déjà mentionnés de la participation comme processus institutionnel au sein d'un « urbanisme de gestion »[894], puisque « On n'arrive jamais tout à fait à croire que ceux qui détiennent le pouvoir soient prêts à le partager »[895], après son infortune critique et son histoire à rebondissements, il s'agit à présent d'observer dans différents projets et situations en quoi d'autres positionnements existent et peuvent produire des formes intéressantes.

« Il faudrait peut-être quand même penser aux habitants »[896], entend-on murmurer dans le film *La ville bidon* réalisé par Jacques Baratier en 1976. Tourné lors des premiers mois du chantier de construction de la ville de Créteil, on y assiste à de savoureuses discussions (fictives mais plus vraies que nature) entre le député maire, l'architecte et les services de la ville. Le film y met en scène avec satire et poésie l'urbanisme moderne des années 1970 en France, celui des villes nouvelles, technocrate et affairiste. On y suit des personnages égarés, circulant entre un bidonville démantelé et des barres de grands ensembles standardisés où la vie est censée s'installer : c'est l'absurdité qui règne entre ces manières de faire ville, d'où le titre évocateur du film. Il illustre en tout cas pour nous l'idée, défendue à l'époque par Lucien Kroll, qu'il ne peut exister de « Ville Nouvelle » : un tissu de relations (écologiques, humaines, vivantes) préexiste toujours aux choses. Cette idée est pourtant sur le devant de la scène urbanistique dès la fin des années 1960, à l'heure de la (re)construction de masse. De Gaulle délègue la tâche à Paul Delouvrier, haut fonctionnaire français, d'élaborer le premier Schéma Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région Parisienne en lançant la construction des « villes nouvelles » en Île-de-France. En 40 ans, cette région passe de 30 000 à 200 000 habitants, avec les modèles urbains qu'on connaît : chemin de grue rectiligne et urbanisme « vu d'avion », des modèles architecturaux progressistes pour certains, de sombres désastres urbains[897] pour d'autres. Comme le marmonne Michel Houellebecq dans un film récent : « Le "village vertical" du Corbusier, c'est devenu une contre-utopie chez Ballard. Le village vertical, c'est juste pas un village du tout. Ça pouvait marcher dans un village de vacances ou dans un camp de concentration, des endroits comme ça. C'est sûrement ça son idéal, au fond. »[898]

---

[893] Lucien Kroll, « Autobiographie », *op. cit.*
[894] Abdelmajid Bennour et Dan Bechmann, *Logiques des participations citoyennes*, *op. cit.*
[895] Françoise Lugassy, *L'impossible participation*, *op. cit.*
[896] Jacques Baratier, *La Ville bidon*, Baraka Productions, 1976.
[897] Thierry Paquot, *Désastres urbains*, *op. cit.*
[898] Guillaume Nicloux, *L'enlèvement de Michel Houellebecq*, Les Films du Worso, 2015.

Si l'enjeu est de construire vite et peu cher, rationnaliser la construction équivaut aussi à rationnaliser l'habitat, avec les conceptions du monde qui s'ensuivent : « Le paradoxe du "grand ensemble" : il est conçu pour le bonheur d'habitants-abstraits par des décideurs qui ne connaissent pas ces habitants-en-vrai et qui s'étonnent de leur ingratitude. »[899] Ainsi, en France, on construira en masse de la sorte de 1953 à 1973, date à laquelle on aura l'idée de « traiter le social avant le spatial »[900], sans encore comprendre leurs évidentes interrelations… La fameuse Cité des 4000 à la Courneuve, érigée en 1964, ne se fera voler la vedette médiatique que par ses premières démolitions, dès 1986. Le record du plus petit temps entre construction, rénovation, voire démolition est attribué au non moins fameux ensemble de logements sociaux de Pruitt-Igoe, à Saint-Louis, Missouri (USA). Trente trois tours de onze étages y sortent de terre à partir de 1955. Ces 2870 logements divisés en deux parties, Pruitt pour les Noirs, Igoe pour les blancs, réalisés par l'architecte Minoru Yamasaki (celui des funestes tours du World Trade Center) seront rendus célèbres par leur courte durée de vie. Le projet date de 1951, son inauguration de 1956, sa réhabilitation en 1965, puis sa démolition en 1972 – qui fera dire à Charles Jencks que « L'architecture moderne est morte à Saint-Louis, Missouri, le 15 juillet 1972 à quinze heure trente-deux (ou à peu près) »[901].

Face à ce constat d'échec, de l'apogée des dérives modernistes, de multiples réactions éclosent, dont nous nous passerons de faire l'historique exhaustif. Parmi elles, citons seulement *l'Advocacy Planning* de Paul Davidoff qui infusera certains milieux en France[902]. Des architectes français, en visite aux États-Unis après 1968 découvriront en effet toute une génération de pratique urbaine dissidente et militante, quand en France l'architecture est encore enseignée à l'École des Beaux-arts, et toujours primée par des Prix de Rome sur de minutieux relevés graphiques antiques… Davidoff, urbaniste, enseignant et théoricien, élabore au milieu des années 1060 les principes de *l'advocacy planning*, une méthode au service d'organisations habitantes pour contrer les plans affichés par les autorités. On sent l'étonnement poindre chez les Français en visite, face au comportement d'un groupe de jeunes diplômés brillants prêts à se mettre à disposition de populations défavorisées : « Le rôle de l'Architecte et de l'Urbaniste dit *advocate planner*, peut se définir à partir de sa clientèle. Il trouve en effet celle-ci essentiellement auprès du citadin pauvre : Noirs, citadins, groupes en lutte contre les autoroutes urbaines ou les plans de rénovation, *etc.* […] J'ai rencontré l'intelligence, la bonne volonté, le courage, le désintéressement de toute une jeunesse américaine (médecins, sociologues, avocats, architectes, urbanistes, artistes, etc.) [qui] vont

---

[899] Thierry Paquot, *Désastres urbains*, *op. cit.*

[900] Réformes du ministre de l'équipement Olivier Guichard, qui aboutiront à la loi Barre de 1977, qui passe de « l'aide à la pierre à l'aide à la personne ».

[901] Charles Jencks, *Le langage de l'architecture post-moderne*, Londres : Academy, 1979.

[902] Caroline Maniaque, *Go West*, *op. cit.*

s'essayer, du moins pendant quelques années (après 'il faut vivre'...) dans un effort croissant pour "*bridge the gap*".»[903]

Ce fossé à combler, cette lacune entre apprentissage théorique et réalité bien plus complexe, l'architecte Lucien Kroll s'est efforcé de le satisfaire par le faire, l'action à échelle 1, l'empirisme. C'est par curiosité qu'il découvre *l'advocacy planning*, et plus tard l'incrémentalisme : « Lorsque aux États-Unis, je joue parfois au "*visiting professor"*, je demande ce que les étudiants savent de "*l'advocacy planning"*, cette découverte américaine des années 1965 : un silence de carpe. Puis, je parle de son inventeur, Paul Davidoff "Ah oui, disent-ils, celui des cigares..." Hé non ! Sans doute, cette attitude d'urbaniser à la fois avec les habitants, avec leurs défenseurs et avec les autorités était une découverte américaine de la même nature que celle de la "désobéissance civile" d'Henry David Thoreau... On dit qu'actuellement, ils l'enseignent encore, mais comme une langue morte. »[904] Lucien Kroll, architecte (mais qui a failli devenir médecin), est né en 1927. Simone Kroll, potière, céramiste, en 1928. Si lui est connu pour être un architecte « de la participation », plutôt décrié ou peu médiatisé de son temps et connaissant un renouveau aujourd'hui[905], la réalité des actions de ce duo difficilement séparable est bien plus complexe. Lucien Kroll fait partie de ces européens qui découvrent *l'advocacy planning* dans les années 1960, mais lui va décider de pousser le principe plus encore : « Ce qu'on a toujours omis en parlant de *l'advocacy planning*, c'est l'impact de l'éco participation des usagers sur le design du paysage, sur sa complexité, ses contradictions, le spectacle de la diversité de ses "clients" impliqués. Et ceci, particulièrement dans le métier d'architectes urbanistes. L'héritage de Paul Davidoff a été mutilé de cette partie physique des relations directes, à chaud avec les divers "clients" : il n'en est resté que de la géopolitique, les négociations d'intérêt de classes, de l'autoritarisme éclairé mais plus aucun effet sur la forme ou son usage. »[906]

Incrémentalisme et pensée complexe

Simone et Lucien Kroll ont en effet développé durant leur carrière plusieurs stratégies pour mettre en place, en œuvre ou même en scène la plasticité de ces démarches incrémentales. Leur but étant d'approcher, dans les pratiques et les formes qui en résultent, la complexité de la vie même. Ainsi leur approche tente d'appréhender cette complexité à la fois dans le temps et dans l'espace, ou plutôt dans des formes rotulant le temps et l'espace, comme on le comprend ici : « Notre approche est surtout paysagère,

---

[903] Pierre Colboc, lettre à Marc Emery, directeur de *l'Architecture d'Aujourd'hui*, 1970.

[904] Lucien Kroll, *Urbanisme animal et architecture homéopathique*, non publié, 2008.

[905] Patrick Bouchain (dir.), *Simone & Lucien Kroll*, *op. cit.* Ce livre est le catalogue de l'exposition éponyme au Lieu Unique en 2013. Voir aussi l'exposition monographique en 2015 à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine à Paris, et en 2016 au Learning Center pour la Ville Durable à Dunkerque.

[906] Lucien Kroll, « Urbanisme animal et architecture homéopathique », *op. cit.*

donc globale, relationnelle et de longue durée. Nous disons “paysage“ dans le sens de milieu complexe construit par des décisions entrecroisées, multiples, tissées, jamais par des règles rigides, droites et simplificatrices. Elle est de longue durée puisqu’elle considère le passé, l’existant, le non-dit, comme la trame sur laquelle se propose le nouveau projet qui n’est qu’un moment dans l’histoire et qui continue à évoluer sans nous. »[907] Dans cette approche paysagère, relationnelle, qui tend à accompagner et prendre la dynamique de la complexité qu’on ne peut qu’observer, l’incrémentalisme apparaît comme une manière de mener un projet tout à fait singulière. Tout comme *l’advocacy planning*, Lucien Kroll raconte avoir découvert l’incrémentalisme par hasard, au fil des pérégrinations où l’emmènent son insatiable curiosité :
« L’incrémentalisme ne veut décider de chaque étape qu’au moment où il l’aborde et pendant son cours : à chaque étape, il regarde en arrière. Il refuse de décider trop tôt les étapes suivantes ni surtout la totalité de l’opération sans la soumettre aux évènements de chaque phase. Ainsi la fin n’est pas définie dès le début. L’incrémentalisme est la façon écologique de décider : par la participation continue de toutes les informations et de tous les informateurs qui surgissent au cours de l’opération. Cette méthode signifie : “On apprend à marcher en marchant“. Charles Lindblom l’a nommée ”*Disjointed incrementalism : the science of muddling through*” (je traduis : ajout d’un élément après l’autre, sans cohérence – la science de la débrouillardise pour arriver à travers tout). C’est une méthode intuitive, “darwinienne“ à l’image des tâtonnements de la nature… […] C’est ainsi que je me suis reconnu comme incrémentaliste depuis toujours. »[908] Si ce procédé, cette méthode voire cette philosophie peut paraître un peu abstraite, elle ne l’est pas du tout dès qu’on entre dans des situations précises dans lesquelles les Kroll l’ont mise en œuvre leur vie durant (même avant de connaître le terme). Ainsi, que cela soit du point de vue du projet global, de ses échelles temporelles, esthétiques, spatiales, que cela soit du côté de la conception ou de l’usage, l’idée incrémentale abreuve toutes les dimensions des réalisations et des projets des Kroll. Prenons quelques exemples, dont le premier sera justement l’apport – la part – des habitants dans la construction de projets complexes.

Pas d’habitants, pas de plans !

L’un des retournements les plus intéressants dans l’approche des Kroll, acquis au cours de l’éditorialisation de leur pratique pour différentes expériences[909], est justement leur vision de la participation. Si cette célèbre phrase de Lucien Kroll, à propos de la réalisation du quartier des Vignes Blanches à Cergy-Pontoise (1977), « Pas d’habitants, pas de plans ! », marque les esprits, la perception qui se déploie derrière cette petite

[907] Patrick Bouchain (dir.), *Simone & Lucien Kroll, op. cit.*
[908] Lucien Kroll, « Autobiographie », 26/07/2009.
[909] Nous étions impliqué dans le commissariat de l’exposition, et l’élaboration de l’ouvrage éponyme : « Simone & Lucien Kroll, une architecture habitée » en 2012 et 2013.

phrase est bien plus frappante. Elle est issue d'une situation de construction d'un quartier en « ville nouvelle »[910] dans laquelle « Tout était à faire. Il n'y avait pas de structure de ville pré-établie. Nous étions tous nouveaux ici. »[911]. Les concepteurs, pour ce faire, exigeront avant toute chose de pouvoir travailler le dessin et l'appréhension de ces espaces avec un groupe d'habitants. Car il se trouve que tout comme Gwenaël Morin (et bien d'autres metteurs en scène) à propos du théâtre, Lucien Kroll estime qu'une dimension essentielle de l'architecture est qu'elle soit habitée. « J'ai réalisé que le public se constituait autour de l'intuition que sa présence était la condition même du théâtre »[912] – la condition même de l'architecture chez les Kroll, c'est l'habitant (ou plutôt les habitants, pas de place pour des modèles types dans cette pensée). La vie habitante en, pour eux, est le matériau même : « Cette passion de la complexité provient d'une façon de voir les "habitants" non comme une marchandise ou un prétexte à produire de l'art ou du commerce, mais comme un réseau infiniment précieux de relations, d'actions, de comportements, d'empathies qui forment lentement un tissu urbain. C'est ce réseau qui devient "matériau d'architecture". »[913] Cette manière de penser conduit à l'idée, déjà évoquée, que l'une des pires erreurs à faire face aux errances architecturales (les grands ensembles par exemple) serait de vouloir effacer la vie qui malgré tout s'était emparée de ces lieux : « Je déteste démolir, et pour plusieurs raisons. Ces lieux ont été "vécus" par des gens véritables. Ils constituent, même les plus schizos, des nœuds de réseaux de relations sociales. »[914] Détruire l'architecture, dans ce sens, équivaut à détruire ses habitants.

Mais surtout, cette prééminence de l'habiter sur l'architecture amène à penser autrement : les Kroll voient le fait d'habiter comme fondement relationnel de l'architecture, et pas des habitants eux-mêmes comme individus. C'est-à-dire que dire « pas d'habitants pas de plans » n'induit pas que le concepteur ait besoin des futurs habitants de ces lieux mêmes, mais seulement de personnes *habitantes*. Chacun habite, chacun a des savoirs, des envies, des contradictions qu'il doit mettre en jeu pour le projet architectural ou urbain, pour qu'il atteigne un minimum de complexité se rapprochant du réel. On le comprend, la participation d'habitants ici est une nécessité essentielle pour le projet : « La participation est le degré zéro de l'écologie urbaine »[915]. La participation est donc une sorte de motif de conception : « Bien sûr, les intentions des habitants existants ou futurs n'avaient rien d'étonnant ; elles étaient même faciles à deviner. Par contre, la conjugaison de ces intentions et leurs densités vivantes, cela, nous ne pouvions pas l'inventer, ni surtout le faire accepter par les autorités. »[916]

---

[910] « Une ville n'est jamais nouvelle ! » dira Lucien Kroll à propos des Vignes Blanches, Cergy-Pontoise, 1977.
[911] Lucien Kroll, « Autobiographie », *op. cit.*
[912] Note d'intention, dans Yvane Chapuis et Compagnie Gwenaël Morin, *Théâtre Permanent*, *op. cit.*, p. 9.
[913] Patrick Bouchain (dir.), *Simone & Lucien Kroll*, *op. cit.*
[914] Lucien Kroll, « Autobiographie », *op. cit.*
[915] Lucien Kroll, « Urbanisme animal et architecture homéopathique », *op. cit.*
[916] Lucien Kroll, « Autobiographie », *op. cit.*

Ainsi, c'est par touches successives, par incrémentalisme dans la manière même de dessiner et de concevoir ces espaces que la forme architecturale peut prendre. À ce propos, il dit encore : « Il ne faut jamais gommer les traces des habitants précédents, mais bien y ajouter les intentions des nouveaux. De cette façon, certains pavillons ont été redessinés par trois ou quatre familles successives et conservent plusieurs couches sédimentaires d'interventions. »[917] Cette manière de faire sera reprise, pour un tout autre projet, la Maison Médicale (dite « Mémé », bâtie entre 1970 et 1972 à Bruxelles) des étudiants en médecine de la Faculté de Louvain **(fig. 54)**. Pour créer de la complexité dans l'équipe même de conception, Lucien Kroll raconte qu'il organisait des groupes d'architectes qui changeaient régulièrement de maquettes et de dessins des espaces : pendant une semaine, l'un œuvrait aux espaces publics, l'autre aux logements, et chaque semaine les groupes s'échangeaient leurs dessins en cours. « On reprenait, on chamboulait, et petit à petit les choses prenaient une place presque "habituelle". Un jour, pour quelles raisons, personne ne le savait, "la mayonnaise avait pris" »[918]. Ainsi c'est là aussi dans la projection des savoirs habitants de chacun, dans le mélange et la superposition des avis de chacun qu'un semblant de complexité peut affleurer. Pour revenir au quartier des Vignes Blanches, l'architecte raconte qu'alors, lorsque le dessin commence à aboutir, l'écart entre chaque personnalité opère : « Un soir, un des habitants demanda très officiellement : "Monsieur l'architecte, quand allez-vous procéder à la distribution des lots ?" Réponse : "C'est vous qui décidez, installez-vous donc." Et chacun s'est précipité sur le plan-masse pour marquer de son nom le lot convoité, comme des chercheurs d'or. Étonnant : il n'y a pas eu de conflit, chacun avait choisi un lot différent et puis se moquait de son voisin qui avait évidemment choisi moins bien. »[919]

Le motif de la participation pour Lucien Kroll est donc à un certain endroit celui d'une plasticité incrémentale à développer, pour toucher à la forme la plus complexe possible, proche de celle de la vie. Il y a dans cet aveu-là quelque chose qui ressemble à l'assertion de Thierry Paquot : « Bien sûr, la ville idéale n'existe pas, mais il faut selon moi tendre autant que possible vers un territoire composite. »[920] La participation des habitants n'y est pas une fin, mais un moyen pour incorporer une complexité dans la forme architecturale. Lucien Kroll le dit lui-même : « Pendant toute sa carrière, notre Atelier a calculé, rusé, trompé, manipulé les évènements pour leur faire produire de la complexité. Il l'a souvent atteinte par la participation d'usagers, méthodique ou romantique pourvu qu'elle produise des arguments de temps et de lieu, qui puissent interdire la monotonie et la répétition qui plaisent tant à la génération actuelle

---

[917] *Ibid.*
[918] Lucien Kroll, *La zone molle*, 1974.
[919] Lucien Kroll, « Autobiographie », *op. cit.*
[920] Thierry Paquot, *Désastres urbains*, *op. cit.*

d'architectes et de Maîtres de l'Ouvrage. »[921] On sent particulièrement cette propension à aller chercher ces formes complexes, exprimant le processus incrémental par ajout de couches successives dans ses projets de réhabilitations de grands ensembles qui ont souvent malheureusement échoué en cours de route, qu'on appelle « Les Invendus »[922] **(fig. 55)**. Cette plasticité singulière a une dimension presque symbolique dans la pratique architecturale des Kroll. Elle est une recherche en soi : « Il nous semble légitime de conserver, au travers des réactions maladroites des groupes, les contradictions, les hésitations, les ratés, les multiplications, les superpositions, les piratages, les atavismes, les non-sens, les juxtapositions, les inégalités, enfin tout ce qui forme une texture urbaine, tout ce dont l'absence n'engendre que le modèle du pensionnat ou celui de la caserne enjolivée »[923]. Dans certains de ses textes, toujours à propos des Invendus, il va même jusqu'à exprimer l'idée de mise en scène de cette plasticité incrémentale qui prend alors valeur de symbole. À propos du quartier du Luth à Gennevilliers dessiné en 1990 **(fig. 56)**, il dit : « Nous proposons de simuler dans ce quartier le spectacle figé d'un champ de bataille (comme celui d'un combat de géants) entre deux façons d'habiter : la première, nous la connaissons bien, elle est construite, elle date des années de certitude, d'objectivité, de mécanismes rédempteurs. Elle est militaire de naissance ; la deuxième est civile, c'est la ville complexe qui, lentement, veut recoloniser la première et essayer de la digérer. Elle a une autre forme, d'autres couleurs, un autre rythme, elle se compose d'éléments tous différents et d'apparence moins agressive, écologique, historique, sans trop d'angles droits, en courbes et en obliques et sans aucune répétition. Elle répond à une autre civilisation, à une autre époque, la prochaine. »[924] Cette affirmation et ce travail de la forme chez les Kroll, qu'elle soit architecturale, urbaine ou paysagère sont tout à fait importante et nous y reviendrons. L'importance accordée au discours des formes, presque plus importante que la participation des habitants qui en est un agent constructif, montre l'affirmation d'un statut de concepteur.

Ainsi dans cette pratique incrémentale, on lit un au-delà de la réhabilitation, un au-delà de la participation. L'enjeu est bien de s'approcher le plus possible de la complexité, notamment par la manière plastique de s'exprimer. La participation y est un motif, à la fois une motivation et une forme plastique à travailler. Plus que la participation, comme on l'a vu, c'est le sentiment d'habiter qui prédomine. La question posée y est : comment faire la ville, ni pour, ni avec, mais en tant qu'habitant ? Question salvatrice, évacuant les habituelles frontières normatives comme : « comment trouver les futurs habitants ? », « comment faire plaisir à tout le monde ? », et autres crises existentielles d'experts diplômés face aux logiques opérantes d'amateurs. Faire la ville en

---

[921] Patrick Bouchain (dir.), *Simone & Lucien Kroll*, *op. cit.*
[922] Voir *Ibid.*
[923] *Ibid.*
[924] *Ibid.*

tant qu'habitant, c'est travailler sur le sentiment d'habiter, divers et commun à tous. Un autre motif plastique et expressif chez les Kroll et chez d'autres est le constat que « ce qui n'est pas fait pour être habitable est souvent plus habitable que ce qui est fait pour l'être »[925]. L'évacuation à tout prix de l'idée de standard chez ces concepteurs s'accorde avec l'idée qu'il est difficilement *appropriable*. Pour eux, un espace habité est garant d'une certaine qualité architecturale, grandement adaptable au prochain habitant, dans le cadre d'un logement social par exemple. Là encore, on retrouve un apport incrémental. Ce « sentiment d'habiter » qui est la matière première de la permanence, est plus importante que tout savoir de métier : avant d'être architecte, urbaniste, bailleur, ouvrier, maître d'ouvrage, élu, chacun habite et projette ce savoir pour faire la ville. Ainsi, l'enjeu est ici en amont de tout « savoir des habitants » dans la démarche de projet, mais plutôt le savoir habitant de tous ceux qui y participent. Construire ainsi, *en tant* qu'habitant, non pas « faire participer », mais participer soi-même au vaste processus de conception, *avec* ses savoirs, ses habitus, ses spécificités, ses contrariétés – est un gage pour faire advenir des formes et des espaces complexes, exprimant le prisme de l'instant ayant permis de les voir advenir.

Les membres du Collectif Etc disaient, en parlant de leur expérience de permanence en Auvergne : « Notre séjour a débuté par une visite, puis nous nous sommes nous-mêmes transformés en guides. »[926] En rebattant ainsi les cartes, il nous semble que ces différentes pratiques jouent le dialogue, l'interlocution et l'interprétation des multiples rôles des acteurs d'un projet, processus gages de formes incrémentales. On repense alors à Gwenaël Morin, qui plaçait aussi en deçà de tout savoir de métier la simple question de l'interlocution possible pour réaliser une forme complexe, ou expérientielle : « Est-ce que pour faire un spectacle il y a besoin d'un scénographe, d'un éclairagiste, d'un graphiste… ? A priori non. Il faut juste être deux. Il faut mettre sur la table un texte, ou la possibilité d'une relation à l'étranger, à l'autre. Le texte c'est ça. Et à partir de là qu'est-ce que ça génère ? […] Il faut se mettre en situation d'être en relation avec quelque chose d'autre. À partir de là, construire la forme de cette relation. […] C'est donc être nécessairement dans la confrontation ? L'expérience. L'expérience au jour le jour, d'une relation à l'autre un peu *forcée*. […] Mettre un livre sur la table et dire à l'autre "on se retrouve demain, il faut qu'on parle". Un contrat abusif, une espèce de provocation, celle de la possibilité de ne pas comprendre, de ne pas être d'accord, de ne pas aimer. Je provoque la confrontation. À partir de là tout devient possible. »[927] Cette manière de chercher une nécessaire altérité pour construire des formes complexes, qui rebat les cartes de la participation à un « degré zéro », en fait tout à fait essentiel, nous

[925] Patrick Bouchain, *Entretien avec l'auteur*, 16 octobre 2015.
[926] Collectif Etc, *Projet pour l'Ollière et Idées Locales, rendu de l'étude Habiter autrement les centres-bourgs*, *op. cit.*, p. 106.
[927] Gwenaël Morin, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*

semble emblématique de ce que nous appellerons des attitudes incrémentales, qu'on peut observer à l'œuvre sous différentes formes.

b. Le cœur à l'ouvrage

Mettre le métier à l'ouvrage

Ces manières de faire incrémentales, performatives ou matricielles[928] sur lesquelles nous reviendrons de manière plus détaillée dessinent des configurations nouvelles entre les figures des concepteurs au sein des projets. Délégation[929], improvisation[930], partitions interprétables[931], « seconds chantiers »[932]. Elles participent d'un mouvement de mutations des métiers qui les concerne – architecte, urbaniste, designer entre autres. Malgré leurs écarts temporels, contextuels ou processuels, ce qui les rassemble est probablement, avant la question incrémentale elle-même – ou pour elle – l'idée d'aller sur le terrain, de suivre la réalisation des projets plutôt que de se cantonner à leurs conceptions. Elles réhabilitent de ce fait la part interprétative de l'architecture, pensant que la conception n'est que son avant-goût, que sa construction est sa réalisation finale : « L'architecture n'est pas l'exécution d'un objet sur plan, mais la conduite souple d'un processus [...]. Suivre un chantier, c'est interpréter le projet. C'est le moment de confrontation entre les dessins et le faire, c'est là que tout se joue vraiment. Un détail n'est pas tout à fait prévisible avant de rencontrer l'ouvrier qui va le réaliser. On dessine une intention, mais on réalise avec un savoir-faire. [...] Un chantier n'est pas "exécutable par n'importe qui", mais interprétable par chacun, dans une relation de confiance qui nécessite un suivi, une présence et une écoute permanente. »[933] Dans la lignée de la permanence architecturale donc, ces attitudes privilégient l'implication longue et régulière du concepteur sur le temps long du projet, et sur l'espace du chantier. En somme, elles préconisent – ou supposent – la présence sur place, pleine, entière, la présence plutôt que la visite régulière. Présence pour arbitrer, accompagner, permettre cette dynamique incrémentale qui seule peut produire des formes complexes et interprétées. Ces pratiques de terrain bousculent donc les manières classiques de faire : elles voient les métiers de conception dessiner à l'échelle 1, appréhender toutes les échelles spatio-temporelles de la réalisation de l'œuvre, bref – s'emparer de l'ouvrage.

---

928 Florent Chiappero, *Du Collectif Etc aux « collectifs d'architectes » : une pratique matricielle du projet pour une implication citoyenne*, *op. cit.*
929 Francesco Della Casa, *La Friche la Belle de Mai*, *op. cit.*
930 Christophe Hutin et Daniel Estevez, « Chantiers d'improvisation », *Plan Libre, journal de l'architecture en Midi-Pyrénées*, juillet 2014.
931 Alison Bick Hirsch, *City choreographer: Lawrence Halprin in urban renewal America*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2014.
932 Nicolas Soulier, *Reconquérir les rues*, *op. cit.*
933 Chloé Bodart, « Mots-Balises », *op. cit.*

Pour des praticiens classiquement cantonnés à la maîtrise d'œuvre qui exécute – contrairement à la maîtrise d'ouvrage qui écrit et tient la commande – la frontière devient ténue. Notamment parce que pour pouvoir garder la main sur l'évolution, l'interprétation des dessins par la réalisation, la place de l'exécutant n'est pas tenable. Pour conserver l'imprévu jusqu'au bout de la réalisation de l'œuvre, il faut pouvoir garder la main sur la tenue globale du projet, garder l'interlocution possible de l'incrémentalisme – donc l'échange entre la demande et la réponse – active conjointement le plus longtemps possible. C'est justement dans ce cadre que nous allons observer à présent deux expériences dans lesquelles la limite entre œuvre et ouvrage est largement dépassée. Il s'agit de projets réalisés au sein d'un programme plus vaste intitulé l'Université Foraine, porté par l'association Notre Atelier Commun depuis 2013. L'un des enjeux qui nous intéresse le plus sur la question de l'incrémentalisme et de la permanence dans ces projets est le fait qu'ils tentent d'opérer ces manières expérientielles de faire, non plus seulement dans les réponses aux commandes, mais dans l'écriture même des commandes. Autrement dit, elles tentent de proposer une manière incrémentale de faire, qui de fait se préoccupe de l'écriture de la commande au même titre que sa réponse. Elles utilisent les mêmes outils dont nous avons parlé, permanence, matrice, incrémentalisme, échelle 1 et implication intense, mais à des échelles plus vastes : des programmations de bâtiments voire d'espaces urbains. Si elles mènent donc, elles aussi, le métier à l'ouvrage, leur intérêt réside en le fait qu'elles parviennent aussi à garder l'ouvrage sur le métier : leur retouche est permanente.

Garder l'ouvrage sur le métier

« L'Université Foraine naît de la volonté de créer les conditions d'une rénovation urbaine d'initiative populaire, de conception démocratique et de production joyeuse. Elle naît de la volonté de rénover la démocratie par le faire, en nous mettant obstinément au travail d'agir à échelle humaine sur l'espace commun. [...] Médiatrice entre corps et décors urbains, stimulatrice de projets et facilitatrice de leur réalisation, l'Université Foraine se veut ainsi laboratoire d'architecture située tout autant que laboratoire de démocratie appliquée. Ce faisant, elle veut rendre à la cité sa qualité de chantier infini. »[934] Une attitude, un mouvement plutôt qu'un projet, ce laboratoire en acte se propose en 2013 à différents élus ou collectivités en France, pour travailler à des situations « bloquées ». Il s'agit de tenter de les débloquer par le faire – en instituant là aussi la permanence comme outil principal, pour passer d'une situation de rejet à une situation de projet. Son nom est lié à l'hypothèse selon laquelle il n'y a pas meilleur endroit pour enseigner et apprendre que le terrain même où les choses se passent : l'enjeu est donc d'associer le faire et l'apprendre, l'expérimentation et son apprentissage. « L'Université Foraine naît en outre de la volonté de créer les conditions

[934] Université Foraine, *Textes fondateurs*, 2013.

d'une action pédagogique engagée et engageante, appliquée aussitôt formulée grâce à la réduction drastique de la distance séparant le savoir du faire. Elle naît de la volonté de faire sortir les étudiants de leurs écoles, les chercheurs de leurs laboratoires, les professeurs de leurs abris, le temps d'une conférence cruciale, d'une expérience in vivo, d'un stage en entreprise citoyenne, d'un dépaysement à deux pas. Elle naît du constat qu'autour de chaque situation d'action potentielle résident et travaillent d'innombrables personnes aux savoirs précieux et savoir-faire inouïs. »[935] Si différentes expériences ont eu lieu – ou ont encore lieu – depuis 2013 (Avignon, Clermont-Ferrand, Rennes…), nous choisissons ici d'aborder plus spécifiquement deux d'entre elles, qui pour nous sont particulièrement représentatives des attitudes incrémentales que nous étudions. Toutes, ces situations de projet sont emblématiques de la volonté de garder les choses possiblement évolutives dans l'étendue même du projet, du début à la fin : tout est toujours changeable, mutable, possible.

RENNES : L'IMPROGRAMMABLE AU PROGRAMME

À Rennes, en 2013, en plein centre-ville, une ancienne faculté dentaire désaffectée de 4000 mètres carrés trône aux abords de la Vilaine **(fig. 57)**. Le maire, Daniel Delaveau, fait face à une problématique devenue classique aujourd'hui, celle de bâtiments historiques et patrimoniaux délaissés par manque de moyens pour les réhabiliter. Il accueille alors l'équipe de l'Université Foraine, qui y voit un potentiel extraordinaire – non pas en terme foncier – mais en terme de cas d'étude pour expérimenter les questionnements en actes d'un laboratoire urbain et politique. Ici la question est : que fait-on de nos patrimoines délaissés, preuves immense du changement d'époque. À l'heure des restrictions budgétaires publiques, est-il encore l'heure de batailler et s'endetter pour lancer une commande publique démesurée, pour faire de ce genre de bâtiment une énième institution « culturelle » aux normes draconiennes ? « Va-t-on en venir à démolir ces bâtiments historiques sous prétexte qu'ils coûtent trop cher à rénover ? Ou faut-il, à défaut, vendre tout le patrimoine national pour en faire des hôtels de luxe ? »[936] Dans l'état de la situation, le bâtiment allait justement être vendu pour un euro symbolique à un grand groupe hôtelier. L'Université Foraine a alors proposé à la Ville de lui confier le bâtiment pour la même somme, pendant un temps donné, afin de mener une expérience et de réfléchir *in situ* et en acte à cette problématique d'échelle publique et nationale. Puisque la situation est bloquée, pourquoi ne pas tenter de faire autre chose ? C'est ainsi que se lancera un laboratoire urbain à Rennes, dont l'ambition est d'abord d'expérimenter sur des délaissés architecturaux la question du programme d'intérêt commun. Là encore, l'enjeu de l'improgrammé, de l'imprévu, de la mobilité de telles expériences est au cœur du projet.

---

[935] *Ibid.*

[936] Patrick Bouchain, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*

On retrouve dans ce projet l'architecte Sophie Ricard, revenue de Boulogne-sur-Mer, qui s'emparera de ce nouveau projet en en devenant l'architecte permanente. Elle raconte : « Comme à Boulogne-sur-Mer, nous sommes arrivés sans rien avoir dessiné à l'avance. Nous avons proposé de réouvrir ces lieux, s'y installer et inviter les citoyens à venir en parler. Ramener la vie dans ces bâtiments, d'abord par l'occupation de son architecture. »[937] Le lieu était en effet désaffecté depuis de nombreuses années, convoité par beaucoup. Au cœur de tensions, de désirs, de blocages administratifs, sociétaux et politiques, au cœur d'une complexité toute commune, c'est là que l'Université Foraine décide d'œuvrer et de tirer les enseignements concrets, directs, de telles situations. La première année, comme à Boulogne-sur-Mer, servira à rencontrer, écouter, prendre le pouls de la situation, comprendre les enjeux, les jeux d'acteurs, les potentialités, les blocages. Mais en même temps l'équipe est dans le faire, provoque, propose, projette, pour recueillir les avis et constituer peu à peu une « assemblée désireuse »[938], groupe incrémental lentement consolidé par le temps et les actions de l'Université Foraine. Cette mise en dialogue, qui là aussi remet à plat – à l'horizontale – l'idée de participation, aboutit à l'idée de continuer ce dialogue permanent dans la programmation même de ce bâtiment de service d'intérêt général. « L'idée est de partir de l'existant : le non-programmé, et de le travailler comme tel. Il y a un bâtiment vide, dans une situation bloquée. Pourquoi ne pas l'ouvrir à plusieurs types d'occupations, et faire de la superposition de ces activités un programme ? »[939] Assez vite, le lieu s'ouvre alors, selon des règles très simples : le bâtiment n'est jamais fermé, il y a une seule clé pour tout le bâtiment, qui passe de la main à la main. Elle témoigne de la confiance que chacun doit s'accorder pour construire cet intérêt commun. Chaque occupation est fonctionnelle, temporaire, gratuite, mais s'accorde en retour avec un entretien des lieux. On teste ainsi en quoi l'occupation enrichit les lieux, alors que la déshérence les détruit. Ainsi de nombreuses initiatives sont menées dans le bâtiment, touchant à l'artistique, au social, à la santé. L'objet se détache tout à fait d'un squat temporaire, ou d'un lieu culturel, en somme d'un lieu déjà existant. Même s'il s'y apparente, il essaie de s'abstraire d'espaces ou de fonctionnements étiquetés théâtre, musée, centre social. L'enjeu réside dans le fait de travailler aux besoins insatisfaits et aux désirs d'expérimentations de personnes, structures, institutions, associations, qui manquent de marge de manœuvre dans leurs propres structures d'action.

Le dialogue et la compréhension du contexte du projet ont conclut qu'il y avait besoin d'un lieu pour expérimenter des choses, un lieu plus libre. « Les étudiants de l'école du Théâtre National de Bretagne cherchaient à expérimenter la théâtralité de lieux non théâtraux. Ils sont venus tester leurs hypothèses en improvisant dans cette ancienne faculté, loin d'une représentation quadrifrontale ni bifrontale, sans scène ni gradins.

---

[937] Sophie Ricard, dans Édith Hallauer, « L'Université Foraine, la chose publique », *op. cit.*
[938] Université Foraine, « Textes fondateurs », *op. cit.*
[939] Sophie Ricard, dans Édith Hallauer, « L'Université Foraine, la chose publique », *op. cit.*

Le Centre social Kléber préparait quant à lui un parcours de santé pour des personnes en grande précarité, avec des socio-esthéticiennes : l'idée étant de recouvrer l'attention par le soin. Mais comment y répondre dans un immeuble de bureaux avec néons, faux-plafond et mobilier en plastique ? Ce n'est pas comme ca qu'on prend soin des gens ! »[940] Une réponse à cette demande publique est alors de transformer la commande publique pour accueillir tous ces besoins : « La commande publique telle qu'on la fait aujourd'hui ne correspond plus à nos modes de vie : on programme trop, on fige les choses. Si par exemple on décidait aujourd'hui de faire de ce bâtiment un musée, il n'existera pas avant sept ans, durant lequel tout serait fermé, et on aurait dépensé des millions pour faire une opération dont le besoin n'existera peut-être plus ! Pourquoi ne pas plutôt prendre ce temps pour requestionner ce bâtiment, ne pas le programmer, l'ouvrir, et faire confiance aux besoins existants ? »[941]

Ainsi, progressivement, par la superposition d'usages successifs, le lieu acquiert une fonction et une forme **(fig. 58)**. Cette ancienne université devient l'équivalent d'un espace public couvert. Sophie Ricard, permanente des lieux, raconte une journée parmi d'autres : « Des étudiants en design de l'école des Beaux-arts aménageaient certaines salles pour passer leur diplôme de fin d'étude : peut-on terminer son école hors-ses-murs, dans un lieu expérimentant la commande publique ? Certains projets de diplômes ont même servis au parcours de soin ! Au même moment, Breizh Insertion Sport, une association d'insertion par le sport travaillant avec un public très fragile, occupait une partie des lieux. Erwan Godet, son coordinateur, emmène habituellement des groupes en "séjours de rupture" en pleine nature, car ce public très précaire n'a pas droit d'entrée dans les clubs sportifs traditionnels : nous sommes encore à la limite de nos institutions publiques. [...] Ici pour une fois, un lieu fermé – et beau – lui était ouvert. Il n'y avait pas de chauffage, mais on se réchauffait en faisant du sport ! Il y avait aussi ce médecin du CHU qui voulait expérimenter une nouvelle forme de thérapie venant du Brésil, ailleurs qu'à l'hôpital : "parce que certains n'osent pousser ces portes-là"... La liste est infinie. Mais quand, dans une même pièce, se croisent et agissent un médecin plein d'envie et un agriculteur alternatif, la jeune élite culturelle et la grande précarité, des éducateurs sportifs et des designers en devenir, peut-être que l'on pourra recommencer à parler ensemble ? »[942]

Cet aménagement par l'usage qui est testé et se voit justifié, devient alors peu à peu au cœur de la programmation du bâtiment : « On pourrait même ne rien faire en terme d'aménagement dans le lieu finalement, juste sauvegarder ce patrimoine en le remettant aux normes : électricité, chauffage et normes d'accessibilité. Accueillir des occupations sur des temps éphémères démontrerait que l'architecture est mouvante.

---

[940] *Ibid.*
[941] Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[942] Sophie Ricard, dans Édith Hallauer, « L'Université Foraine, la chose publique », *op. cit.*

[...] Il faudrait toujours aménager en laissant des espaces non affiliés. On cherche à ce que chacun s'approprie, sans que personne ne se sente propriétaire. L'idée est de laisser un maximum de liberté d'usages. »[943] De manière tout à fait incrémentale donc, étape par étape, dans des allers-retours successifs entre écoute des besoins, usages temporaires, aménagements par l'usage, une sorte de programmation se construit. Si l'idée première était d'occuper les lieux pour observer la situation en l'état, « en attendant de prévoir un aménagement », la démonstration qui s'opère peu à peu est celle qui consiste à dire que cette manière de faire *est* un aménagement. Là aussi, la permanence pour construire le projet aura construit, par incrémentalisme et par une certaine forme de mimétisme, un espace d'intérêt public permanent : « Chacun vient avec sa valise, habite le lieu le temps du projet, et laisse l'espace libre pour d'autres, mais empreint de son usage. C'est ce qui fait notion d'hospitalité dans la ville, c'est presque un service public permanent. »[944]

Dans le processus, les échanges, négociations, stratégies de montage avec les différents partenaires ne sont pas si simples. Techniquement, l'association Notre Atelier Commun est missionnée en 2012 par la Ville et la Métropole pour répondre à la commande, dont l'étude initiale est financée par le PUCA. Les lieux sont occupés par convention. L'occupation sur place a commencé en janvier 2014 – et perdure toujours. Une assemblée de partenaires s'est constituée peu à peu, avec les financeurs privés et publics, les partenaires politiques et la maîtrise d'œuvre, sous forme associative depuis 2016 dans le but de préfigurer une SCIC. Encore une fois, le procédé est à la fois ordinaire et simple, mais extrêmement complexe à faire comprendre et à adapter au fonctionnement des institutions, à la fois théoriquement et administrativement. L'équipe l'explique : « Cela ne coûte vraiment pas cher, comparé à la manière classique de faire, mais c'est un risque : celui de l'imprévu, du devenir. Cela fait peur de ne pas programmer, de voter un budget à propos d'un bâtiment non étiqueté "théâtre", "musée", "piscine", ou "école". Cette pratique est inconnue en politique. »[945] La proposition de l'équipe est là encore de fonctionner de manière incrémentale, étape par étape : « Il y a certes 4000 m², mais on peut commencer par remettre la chaufferie en route la première année, pour seulement 500 m². Puis mettre pas à pas le bâtiment aux normes d'électricité, de sécurité, d'accès, etc. Chaque année on ferait ainsi voter un petit budget en conseil municipal et communautaire -ce qui serait très démocratique – réévalué et redébattu chaque année en fonction des besoins, de manière incrémentale. »[946]

---

[943] Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[944] *Ibid.*
[945] Sophie Ricard, dans Édith Hallauer, « L'Université Foraine, la chose publique », *op. cit.*
[946] Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*

D'autre part, après les expériences de Boulogne-sur-Mer autour des normes et des règles possibles pour faire autrement, moins cher et avec plus de sens, l'équipe de l'Université Foraine propose de faire intervenir des chantiers d'insertion et de qualification pour œuvrer sur ce bâtiment public : « Il faudra peut-être 10 ans avant que le bâtiment soit entièrement rénové, mais il ne sera jamais fermé, et toujours support à l'étude, un chantier ouvert au public et aux écoles. Si on fait intervenir des chantiers d'insertion, cela coûte deux fois moins cher pour les collectivités, les gens s'approprient le lieu en participant à sa réhabilitation – tout en obtenant des qualifications. »[947] Dans l'échange progressif et incrémental qui se tisse depuis quatre ans, la faculté dentaire est devenue un « Hôtel à projets ». Les partenaires publics ont compris et accepté cette manière de faire, et ont progressivement instauré ce lieu, comme un accueilleur de projets. Une partie du bâtiment sera réhabilitée en école maternelle, et le reste sera destiné à perpétuer cet accueil possible, cette ouverture aux besoins dans un programme d'improvisation. Le chantier de maîtrise d'œuvre vient d'être attribué à Encore Heureux architecture, dont les membres se sont récemment fait remarquer par un commissariat d'exposition sur le réemploi de matériaux en architecture[948] – là encore, dans des manières incrémentales de faire. Il nous est donné d'espérer que la rénovation en sera teintée.

« Ce que l'Université Foraine veut démontrer, c'est que si on nous fait confiance, nous sommes capables de questionner, de traiter et d'interpréter nous-mêmes notre propre patrimoine. Rennes est une ville d'intelligence collective qui recèle des talents extraordinaires, qu'il faut mettre au service de cette commande publique. Il faut les faire œuvrer. »[949] Dans ce projet et dans ces attitudes, on retient là aussi le temps long qui permet de mettre en place ce genre de procédés. Comme Fukuoka sur son terrain pendant vingt-cinq ans, c'est ici Sophie Ricard et ses équipes qui avec habileté, patience et réitérations perpétuelles, est parvenue à construire une forme complexe, mutante, mobile. Ce qu'elle tente de maintenir, c'est justement cette mobilité possible à tout moment, en remettant sans cesse en question les modes habituels de faire, en gardant l'ouvrage sur le métier en permanence. Ceci nous rappelle aussi quelques phrases du manifeste de Gilles Clément autour du Tiers Paysage, théorisant aussi cette idée du mouvement permanent. On pourrait presque appliquer ces quelques devises à l'expérience de la faculté dentaire de Rennes : « – Instruire l'esprit du non-faire comme on instruit celui du faire. – Élever l'indécision à hauteur politique. La mettre en balance avec le pouvoir. – Imaginer le projet comme un espace comprenant des réserves et des questions posées. – Considérer le non-aménagement comme un principe vital par lequel tout aménagement se voit traversé des éclairs de la vie. – Approcher la diversité

[947] Sophie Ricard, dans Édith Hallauer, « L'Université Foraine, la chose publique », *op. cit.*
[948] Julien Choppin et Nicola Delon, *Matière grise*, *op. cit.*
[949] Sophie Ricard, dans Édith Hallauer, « L'Université Foraine, la chose publique », *op. cit.*

avec étonnement. »[950] Cette élévation de l'indécision à hauteur politique est peut-être pour nous ce qui se rapproche le plus de l'idée d'incrémentalisme, qui cristallise les questions décisionnelles, politiques, processuelles, esthétiques, artistiques. L'incrémentalisme semble ici élever la question de l'expérimentation à l'échelle de la conduite politique.

BATAVILLE : HABITER POUR NE PAS FIGER

Une seconde expérience d'Université Foraine, toujours portée par l'association Notre Atelier Commun, nous intéresse ici. De 2015 à 2016, pendant un an, Margaux Milhade, jeune architecte, a habité la petite commune de Bataville – testant là aussi une permanence architecturale – pour réfléchir et proposer des pistes pour le futur aménagement de la commune. Il nous semble que dans cette seconde expérience, très différente dans son contexte de celle de Rennes, des outils, processus et attitudes relèvent là aussi d'une manière incrémentale de travailler, paradoxale et questionnant : comment poser et établir des manières de faire tout en les laissant toujours ouvertes aux possibles ? Cette opération intitulée « Faire des pieds et des mains » a des similitudes avec le projet de Rennes en ceci qu'il s'agit là aussi de programmation à une échelle plus large, et plus politique, que celle du logement. Il nous semble alors que les enjeux que nous cherchons sont encore plus évidents à cette échelle, celle des choix, des décisions, des manières de conduire la ville.

Le projet a d'abord ceci de particulier qu'il s'installe sur un territoire singulier. Bataville n'est pas une commune à proprement parler, mais un lieu-dit. Ce hameau est en effet à cheval sur trois communes administratives de Moselle-Moussey, Réchicourt-le-Château et Maizière-les-vics. Il fait en fait partie de la petite centaine de cités ouvrières qui ont été construites autour du monde au début du XXe siècle le célèbre chausseur tchèque Tomáš Baťa (1876-1932). Ces cités étaient implantées sur tous les continents du globe, au nom de la productivité de la firme les régissant, à la suite de celle de Zlín, la cité-mère de la firme, dressée au cordeau en 1935. Cette ville – ou plutôt cette planification fonctionnaliste en volume – inspirée des méthodes fordistes, a été dessinée selon un même gabarit, un cube de béton armé de 6,15 m de côté – de l'usine aux logements des ouvriers, en passant par l'école, l'infirmerie ou encore l'épicerie. Après avoir implanté une succursale Bata à Strasbourg en 1930, Tomáš Baťa repère en avion le territoire mosellan d'Hellocourt, une ferme appuyée sur une vaste étendue de forêts, d'étangs et de marécages, proche d'une ligne de chemin de fer et d'un canal. Il y implante une usine, des logements, des zones de logements, de loisirs, une église et deux écoles **(fig. 59)**. Des milliers d'ouvriers et leurs familles y habiteront, travailleront, vivront, jusqu'en 2001, jour de fermeture de l'usine. Après six mois de grève, en décembre 2001, la multinationale qui gère désormais la marque Bata décide de fermer

[950] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, *op. cit.*

définitivement les portes de l'usine mosellane, n'en déplaisent aux quelques 800 ouvriers restants. Fin de partie. Car si ces innombrables cités satellites, comme la firme qui les fit exister, prospéraient au cours du XXe siècle, nombre d'entre elles tombèrent en déclin en fin de siècle, prouvant par là l'échec du modèle de la *company town*, ville entière pieds et poings liées au destin d'une entreprise marchande.

En 2015, 14 ans après le départ de Bata, reste Bataville **(fig. 60)**. « Le territoire a perdu sa lisibilité, sa force d'utopie communautaire. Nombreux sont ceux qui qualifient le lieu de friche malgré ses 300 habitants, ses trois écoles, sa dizaine d'entreprises installées dans l'ancienne usine, son commerce, son kebab. [...] Tiraillée entre la difficulté à reconstruire des liens avec son territoire proche et la fascination qu'elle exerce sur des acteurs extérieurs à son histoire, Bataville se cherche un avenir. » Les premiers constats de Margaux Milhade, jeune architecte nantaise intégrant pour l'occasion l'équipe de Notre Atelier Commun, sont déjà ceux d'une complexité latente. En 2012, face à la complexité de la situation et la latence de ce territoire qui semble déserté, la communauté de communes du Pays des étangs, le Parc naturel régional de Lorraine et l'association La chaussure Bataville, soutenus par le programme Nouveaux commanditaires de la Fondation de France, rédigent la commande d'un plan-guide qui tracerait les voies d'un avenir possible pour Bataville. « Nous étions tous d'accord sur la complexité du sujet Bata, et sur le fait qu'on ne voulait pas d'une étude classique, trop souvent faite à distance, en 4 rencontres et 3 réunions. On cherchait plutôt un état d'esprit, une méthode qui permettrait d'obtenir une vraie connaissance du contexte, des habitants, des partenaires potentiels. »[951] La collectivité décide alors de faire appel à l'expertise de l'Université Foraine, après les projets remarqués de Rennes, Clermont-Ferrand[952] et d'Avignon[953], qui semblait pouvoir constituer une réponse à la difficulté d'adhésion des habitants et au manque d'intérêt des pouvoirs publics sur le sujet. « L'idée d'avoir quelqu'un tous les jours sur place nous semblait la méthode la plus adaptée pour atteindre quelque chose qui ne soit pas hors-sol. Mais ça nous a fait peur à tous, et tout au long de l'année. Il n'y avait jamais de certitude ! »[954] En effet, ici comme à Rennes, comme le dit Margaux : « On arrive sur les lieux sans plans prédéfinis, sans savoir où va aller le projet, sans même véritablement savoir quelle tournure va prendre la démarche. [...] l'Université Foraine, processus incrémental qui remet en question les façons de faire habituelles, en proposant de débusquer des réponses dans un

[951] Philippe Martin, directeur de la communauté de communes, cité dans Margaux Milhade, « Faire des pieds et des mains L'Université Foraine de Bataville », *Strabic*, décembre 2016.
[952] « La Gauthière », Université Foraine de Clermont-Ferrand, 2014-2016, Notre Atelier Commun, menée par Suzie Passaquin et Esther Guillemard.
[953] « Le TRI », Université Foraine à Avignon, 2014-2015, Notre Atelier Commun & PEROU Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines, menée par Agathe Chiron & Hélène Bucher.
[954] Philippe Martin, dans Margaux Milhade, « Faire des pieds et des mains L'Université Foraine de Bataville », *op. cit.*

foisonnement long plutôt qu'à travers un processus convergent, est quelque chose de compliqué à appréhender, d'inquiétant à commander. »[955]

Si le projet et les processus peuvent ressembler à ceux de l'Université Foraine de Rennes, le fait que cette expérience ait commencé deux ans après celle de Rennes nous intéresse ici. Nous ressentons en effet un certain recul de la part de ses acteurs sur l'expérience rennaise. L'équipe arrive là après le défrichage de Sophie Ricard à Rennes, déjà forte des enseignements de ses premiers échecs ou difficultés. Ainsi, comme à Rennes, comme à Boulogne-sur-Mer, à Clermont-Ferrand ou Avignon, la première chose consiste en s'installer. « Habiter là, à Bataville, dans la cité, au cœur du sujet. La seconde, c'est l'atelier ouvert, le lieu où on travaille et expose au fur et à mesure tout ce qu'on produit, les maquettes, les plans, les dessins, les idées, le programme à venir. Situé à l'entrée du site industriel, il nous permettait de voir et d'être vu de ceux qui rentraient dans l'usine. »[956] **(fig. 61)** Comme à Rennes, l'enjeu est d'abord d'observer, de comprendre, avant de pouvoir mettre en dialogue les différents acteurs du territoire. L'équipe commence par faire un gros travail de relevés, – architecturaux et humains – et de production de documents de transmission de cet état des lieux, pour établir un état des lieux sur lequel s'entendre. « Nous cherchions à rendre le plus simplement appréhendable cette grande complexité que nous découvrions. »[957] L'essentiel du travail est donc dans l'appréhension des lieux, mais surtout la rencontre de tous ceux qui l'habitent, pour saisir les finesses de la complexité du territoire et du paysage contrasté des désirs qui le façonnent. « J'ai en effet rencontré pendant un an énormément de gens, une foule extrêmement bigarrée, des échelles complètement différentes. Le directeur du FRAC, les gens de la Synagogue, ceux du club de pêche… Je notais tout. L'idée est de faire lien avec le lieu ; du lien entre les gens, du lien humain, mais toujours en le raccrochant au territoire. J'habitais là, je travaillais là, je connaissais le lieu de mieux en mieux. Même en dehors du boulot je tissais des liens tout le temps. »[958] Ce travail fondamental et principal d'appréhension du milieu, qui peut être singulier pour une architecte fraîchement diplômée, est rendu possible selon Margaux (et recoupe ainsi d'autres témoignages de Sophie Ricard à Boulogne-sur-Mer) par la candeur de l'attitude ainsi construite : « Étrangement, un autre "outil" important était le fait d'être inexpérimentée. Je pense que ça m'a permise d'être très accessible auprès de tout le monde. J'avais énormément à apprendre, je l'assumais, donc j'avais tout le temps besoin des autres. Et ceci est extrêmement riche pour rentrer en contact avec les gens, créer des liens, et gagner leur confiance. »[959]

---

955 *Ibid.*
956 *Ibid.*
957 *Ibid.*
958 Margaux Milhade, *Entretien avec l'auteur*, 8 novembre 2016.
959 Margaux Milhade, « Faire des pieds et des mains L'Université Foraine de Bataville », *op. cit.*

La confiance est encore une donnée essentielle dans ces processus incrémentaux dans lesquels beaucoup de données des projets reposent sur les liens, les interrelations. La notion est relevée très fréquemment chez les responsables de ces projets, à tel point que le rôle du permanent devient très – voire trop – important : « à un moment dans l'année, on a commencé à m'appeler pour me demander des numéros de téléphones ! On me disait, tiens c'est toi qui connaît le mieux Bataville : tu n'aurais pas le numéro d'untel ? Même de la part d'employés de la Communauté de communes ! »[960] Articulé au travail de connexion, de lien et d'écoute, comme dans les autres expériences, le volet de l'action est tout à fait essentiel. Margaux raconte aussi des journées particulières. En zone rurale, elles prenaient place autour de « rencontres publiques » programmées régulièrement **(fig. 62)** : « Quelques semaines auparavant, nous avions accueilli une quinzaine d'étudiants architectes de l'INSA de Strasbourg, venus passer une semaine en immersion sur le site. Bataville leur avait été présentée par des anciens salariés de Bata, notre hôte Ghislain Gad, le Service Régional de l'Inventaire, et par les CM1-CM2 de l'école primaire de Bataville, que nous avions accompagnés dans la création d'une carte sensible des environs. La semaine suivante, Adrien Zammit, graphiste du collectif Formes Vives, dessinait et mettait en place une signalétique pratique, historique et onirique avec l'aide d'étudiants de l'école de design de Nancy **(fig. 63)**, tandis que les paysagistes du Laboratoire du Dehors traçaient un chemin dans les coulisses végétales du site industriel. »[961] Ainsi, les tonalités des rencontres et des modes d'actions ressemblent à ceux de Rennes. Il s'agit de faire se rencontrer, de faire entrer en dialogue des points de vue, des groupes et des individualités différentes pour construire ces assemblées désireuses pour penser l'avenir. Comme le dit Margaux : « c'est fondamentalement politique, dans le sens d'espace commun. [...] dans l'idée que son but est de construire un espace d'échange. [...] Et d'arriver à raconter tout ça de la meilleure manière possible, de projeter que ce lieu est capable de flexibilité, de dire que c'est par la liberté de faire que le lieu revivra. »[962] Outre les relations, les imaginaires et les possibilités que la permanence aura ouvert, elle a donné lieu à la rédaction d'un plan guide en deux tomes (plan-guide[963] et journal de bord[964]), qui explicite plus en détail les réponses proposées (là aussi incrémentales), rendus publics à l'issue de l'étude. La flexibilité est de mise, dans ces espaces et ces territoires qui ont à vivre par l'expérimentation, comme l'a montré durant quelques mois l'équipe de Notre Atelier Commun.

Pour mener à bien de tels projets, ses acteurs mettent en avant quelques éléments essentiels. D'abord, le temps long – celui de la permanence – : « On ne peut rien tisser

---

[960] Margaux Milhade, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*

[961] Margaux Milhade, dans Édith Hallauer, « Pointure : sur-mesure. Margaux Milhade, une permanence à Bataville », *Strabic*, décembre 2016.

[962] Margaux Milhade, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*

[963] Notre Atelier Commun, *Faire des pieds et des mains - un plan guide pour Bataville*, 2016.

[964] Notre Atelier Commun, *Faire des pieds et des mains - Journal de bord à Bataville*, 2016.

sans le long terme, pour que ça prenne. Il faut du temps. [...] c'est seulement au bout d'un an que j'ai commencé à avoir de vraies motivations, des énergies, des engagements. Il faudrait vraiment maintenant avoir des lieux, avec une responsabilité collective, pour commencer à réaliser tout ça, à ancrer les choses. »[965] L'étude de Bataville n'aura duré qu'un an, à la fois peu de temps à l'échelle d'un projet de ville, et un temps très long pour une étude de ce type. Le second élément, qu'on retrouve dans chacun des projets – même à Rennes qui d'apparence est plus vaste – est la petite échelle : « La petite échelle donne une immense liberté. Dans un village de 600 habitants, les "autorités" sont accessibles. [...] Il y a des relations de confiance qui s'instaurent très simplement comme ça. C'est en habitant là qu'on constitue le réseau essentiel de proximité, avant de se constituer en relais pour d'autres énergies potentielles. »[966] Si le cas de Margaux Milhade dans une petite commune peut se comprendre, la petite échelle dans les autres projets d'Universités Foraines urbaines, à Rennes ou à Clermont-Ferrand, se comprend aussi par l'équation temporelle. Les permanentes, dans ces projets, habitent sur place et sont à temps plein – et même plus – impliquées dans ce projet. Un rapport d'échelle s'instaure alors, un rapport relationnel qui re-circonscrit l'échelle géographique. Car le troisième élément que nous notons, est certainement la question de la personne impliquée. Il semble qu'entre les lignes, les explications et les confidences de ces types de projets[967], la question de l'implication totale de l'individu en permanence est l'un des gages majeurs de la flexibilité du projet qu'on cherche à maintenir. Margaux Milhade précise : « Il faut donc être continuellement en train de s'adapter à ce qu'il se passe, toujours garder cette possibilité de changer de cap »[968] et plus loin : « Pour continuer le projet, il manque clairement un lieu, qui pourrait accueillir et tester un certain nombre de choses [...] l'expérimentation de la souplesse de Bataville. [...] Il faudrait vraiment une Conciergerie, qui pourrait préfigurer les lieux, sans les figer ; avoir quelqu'un garant de cela c'est tout à fait primordial pour la suite du projet »[969]. On pressent alors que dans cette équation tendant à dessiner et construire les choses sans jamais esquiver leurs possibles devenirs autres, la permanence est encore tout à fait essentielle, nécessaire et prégnante. L'équation paradoxale dont nous parlions plus haut à propos du Théâtre Permanent se retrouve peut-être ici aussi révélée : la permanence est garante de maintenir l'impermanence des choses et du projet. Plus la permanence des acteurs impliquée se vérifie, plus d'incrémentalisme s'exprime dans le projet.

---

[965] Margaux Milhade, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[966] Margaux Milhade, « Faire des pieds et des mains L'Université Foraine de Bataville », *op. cit.*
[967] Voir Annexe 6 et Annexe 8.
[968] *Ibid.*
[969] Margaux Milhade, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*

c. Jouer le jeu

Les questions d'improjectuel, de programmations souples, de stratégies de reprises et de potentiels recouvrements dont nous parlions en ouverture de cette partie ont aussi à voir avec d'autres conduites de projets, que nous regroupons ici sous l'expression *déjouer le jeu*. Dans certaines de ces pratiques situées dans le champ du design, il nous semble en effet que les enjeux de transformations, de négociations et d'interlocutions sont à l'œuvre. Si le thème est très présent dans ces champs, là non plus, il ne sera pas frontalement question de *participation* des habitants ou des usagers. Là aussi, les frontières entre les concepteurs, les acteurs et les usagers sont poreuses. Là aussi, l'équation habituelle concepteur/usager mute autour du faire *en tant que* (habitant, usager), pour ouvrir les conduites de projet au profondément soi-même et à l'irréductiblement autre – et par là même, à l'imprévu. « Tous designers », tous « concepteurs », « ingénieux », « joueurs » figurent parmi les préceptes des acteurs de ces pratiques, que nous allons explorer.

Aussi diverses soient-elles, elles ont pour point commun de prendre à revers la commande, ou plutôt de travailler à ouvrir ses possibles en amont. Il s'agit, sur différents sujets, de réformer les politiques publiques, d'imaginer les conditions de leurs potentielles améliorations, autrement dit de *construire les cadres de la réinvention* de pratiques, avant les pratiques elles-mêmes. Nous parlerons ici de design de politiques publiques, de l'innovation sociale, de design soutenable, territorial, expérimental, ou encore fictionnel. Ces différentes pratiques existent sous la forme de programmes de recherche, d'expérimentations concrètes, de laboratoires intégrés, de résidences plus ou moins longues mais toujours précisément situées, contextualisées, construites sur mesure. À l'instar des Universités Foraines dont nous parlions plus haut, elles nouent des liens avec différents acteurs (publics, privés, associations, collectivités, particuliers, entreprises,...) pour tenter de fédérer ces interlocuteurs, pour construire des intérêts partagés, de bâtir le commun[970].

Déjouer le jeu, dans ces pratiques immersives et réformistes, tient à d'abord être en capacité d'y jouer. Il s'agit d'intégrer un système, et pour cela d'en comprendre les règles, de les jouer. Au-delà de l'idée première de rebattre les cartes, de les redistribuer autrement, déjouer le jeu est donc aussi pouvoir *de l'intérieur* désamorcer ses dysfonctionnements. Déjouer les *a priori*, les mauvaises habitudes, les automatismes, pour pouvoir rejouer autrement – en redonnant confiance à l'accord premier. Il s'agit donc, comme on le verra, de se prêter au jeu avant toute chose, de s'y faire une place. Jouer le jeu, c'est donc aussi décider d'y contribuer tout en acceptant la difficulté de la chose. Prendre sur soi, dépasser ses réticences, risquer la tentative, se forcer un peu pour voir si le jeu en vaut la chandelle. Mais jouer le jeu, c'est surtout interpréter la

[970] Pascal Nicolas-Le Strat, *Le travail du commun*, *op. cit.*

partie à sa propre manière, comme au théâtre. C'est chercher et prendre un certain plaisir à la chose, passer par le rire, la fiction, l'invention – trouver *l'homo ludens*[971] qui est en nous. Dans ces sens, et pour développer notre questionnement autour d'attitudes incrémentales que nous avons déjà esquissées, il nous semble lire au travers de ces postures l'idée que déjouer le jeu c'est donc se forger une place dans *le cours incrémental des choses*. En instaurant leurs propres règles avec et dans le cours des choses, les acteurs de ces pratiques participent alors à cette construction de formes incrémentales, tout en l'infléchissant : dans un savant dosage entre laisser-aller et conduite active, qui nous emmènera progressivement vers l'idée de déprise d'œuvre.

Tous designers

« Nous sommes tous designers à présent. »[972] C'est sur cette ultime phrase que s'achève l'ouvrage concomitant à l'exposition City Eco Lab, lors de la Biennale Internationale de Design de Saint-Étienne en 2008. Le britannique John Thackara, auteur et commissaire, philosophe, directeur du réseau d'innovation et de design « Doors of perception » est dans la lignée directe de Victor Papanek et de sa pensée du design comme vecteur subversif dont nous parlions plus haut. Avec lui, différents penseurs contemporains du design tentent de poser un cadre de pensée à bon nombre de ces pratiques réformistes, *déjouantes*. Englobées sous le terme « d'innovation sociale » ou de « design soutenable », elles ont cette caractéristique commune de travailler à partir d'une forme diffuse du design, dans ses formes et dans ses acteurs, comme le proclamait Papanek. Ezio Manzini en Italie, François Jégou en Belgique ou John Thackara au Royaume-Uni explorent et développent ces postures qui redistribuent les cartes d'acteurs, et réforment leurs enjeux en terme de pratiques, de discipline, de formes.

À lire Thackara, nous retrouvons en effet beaucoup des arguments de Papanek, qu'ils soient ceux de la redéfinition d'un champ très large du design (rappelons-nous, ranger un tiroir comme acte de design) ou de la critique directe du métier de designer et de ses impacts, comme ce constat : « Autour de nous, quatre-vingts pour cent de l'impact environnemental des produits, services et infrastructures provient de décisions prises durant le processus d'élaboration en design. [...] Nous découvrons que nous sommes loin de maîtriser les systèmes complexes que nous inventons, ceux qui se superposent et s'ajoutent aux écosystèmes existants. »[973]. Thackara va alors questionner les possibilités de pouvoir d'agir au sein même de la complexité générée par nos sociétés contemporaines. Ezio Manzini, théoricien du design, auteur du fameux ouvrage *La*

---

971 Johan Huizinga, *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, traduit par Cécile Seresia, Paris : Gallimard, 1951.
972 John Thackara, *In the bubble*, *op. cit.*, p. 186.
973 *Ibid.*, p. 7.

matière de l'invention[974], professeur honoraire au Politecnico de Milan, penseur de la soutenabilité en design et fondateur de DESIS (Design for Social Innovation and Sustainability créé en 2009), tente également dans son dernier livre *Design, When Everybody Designs*[975] de tracer les contours d'une pratique soutenable du design à l'heure des grandes crises contemporaines. Avec François Jégou et son laboratoire d'innovation sociale intitulé Strategic Design Scenarios, Manzini collecte et analyse depuis plusieurs années[976] des pratiques alternatives et articule ses réflexions autour du design et de l'innovation sociale, dessinant des modes de vie plus durables[977], en se basant notamment sur la définition transformatrice du design d'Herbert Simon, extraite *The Sciences of the Artificial* (1969) : « Le design traite de la manière dont les choses devraient être faites. »[978]. Transformer les situations *existantes* en situations *choisies* est bien la définition sur laquelle s'accordent tous ces acteurs du design soutenable, posant l'accent sur la responsabilité du designer, mais aussi le fait que tout le monde fait du design « créer, concevoir, projeter, c'est ce que font tous les êtres humains »[979]. On retrouve ici l'équation du *en tant que* : le designer est responsable en tant que citoyen, au-delà de son métier et de ses missions.

À ce propos, l'innovation sociale est définie par Manzini en tant qu'innovation non créée en laboratoire, mais construite dans la vie quotidienne. Plutôt *bottom up* et collective, il la nomme aussi « discontinuité locale ». Faisant le point sur ces innovations sociales essaimant en cette seconde décennie du nouveau siècle dans différents champs que sont l'agriculture, l'alimentation, la production, les infrastructures ou les institutions, il détecte une « nouvelle civilisation » composée d'archipels de micro-mondes, dans lesquels une nouvelle économie s'invente. Dans cette société globalisée complexifiant les échanges et les territoires, il parle également de « localisme cosmopolitain »[980], pour dresser le portrait de différences non antagonistes mais complémentaires, rapprochant entre autres production et consommation. Mais l'innovation sociale est surtout pour l'auteur une manière de reconsidérer très différemment les manières de faire, hors du contexte sociotechnique du siècle dernier : « ces innovations s'attachent à combiner autrement les ressources et les capacités existantes, pour créer de nouvelles fonctions et de nouvelles

---

[974] Ezio Manzini, *La Matière de l'invention*, Paris : Centre Georges Pompidou, 1989.
[975] Ezio Manzini, Design, *When Everybody Designs : an Introduction to Design for Social Innovation*, traduit par Rachel Coad, Cambridge : MIT Press, 2015.
[976] Voir aussi Priya Bala-Miller, Cristiano Cagnin et Carla Cipolla, *Collaborative services : social innovation and design for sustainability*. François Jégou, Ezio Manzini, Milan : Poli Design, 2008.
[977] Ezio Manzini et François Jégou, « Au-delà de l'hyperconsommation. Scénarios pour des formes de vie fluides et durables », in *L'individu hypermoderne*, Toulouse : ERES, 2006.
[978] « *Design is concerned with how things ought to be.* ». Cité dans Ezio Manzini, *Design, when everybody designs*, *op. cit.*, p. 34.
[979] John Thackara, *In the bubble*, *op. cit.*, p. 9.
[980] Ezio Manzini, *Design, when everybody designs*, *op. cit.*, p. 2.

significations. »[981] Elle invite notamment à considérer les situations problématiques et ses acteurs non comme des obstacles mais comme des leviers. Par exemple, dans le cas de réflexions autour de l'augmentation massive de personnes âgées et des impacts sociétaux de ce vieillissement de population, au lieu de créer aveuglément plus d'emplois dans les sociétés de services à la personne, l'innovation sociale consisterait selon lui d'abord à considérer cette situation comme une source d'invention elle-même. Il s'agit donc de penser d'autres agencements, de trouver des résolutions possibles de problèmes dans les conditions du problème lui-même. De trouver les avantages de ces mutations, en cherchant ses impacts positifs et les configurations possibles pour les faire advenir – en somme, de passer de situations de rejets à des situations de projets. Dans ses propres termes, l'auteur déclare : « Les innovations radicales construisent des réponses qui transforment les questions elles-mêmes »[982]. Dernier point, les systèmes « distributifs »[983] que l'auteur relève comme résultant de ces innovations sociales sont également plus flexibles et évolutifs que les systèmes traditionnels verticaux. Pour lui, commencent à s'inventer là des systèmes sociotechniques mutables, capables de se nourrir des multiples problèmes qui apparaissent au fil de leurs développements. D'autre part, les échelles de ces systèmes évoluent, dans une réduction de taille[984] concomitante à une capacité à absorber la complexité. Ces multiples micro-organisations sont alors selon lui plus à même de prendre le pouls complexe des milieux et des situations qu'elles traitent. Manzini va jusqu'à les dénommer des « îles de sagesse »[985], produites donc par l'océan lui-même de l'insoutenabilité du monde contemporain.

« À l'espace artificiel qui nous prive des rythmes et sensations naturels, le design peut apporter des réponses simples, intuitives, comme laisser entrer l'air frais à l'instar de ce que font les parents qui ouvrent la fenêtre de la chambre des enfants pour la nuit. Les fabricants de fenêtres font tout un blabla autour de leur dernière création high-tech, des fenêtres spéciales pouvant être ouvertes même dans les aéroports. Des fenêtres qui s'ouvrent, c'est bien la moindre des choses. »[986] John Thackara fait aussi le constat d'une société en profonds bouleversements, et des opportunités qu'elle porte pour réinventer des manières de faire à l'intérieur même de ces bouleversements. Vitesse, mobilité, temporalités, soins, nourriture et alimentation, économie sont des environnements en pleine mutation. Dans nos espaces artificiels chargés de systèmes créant des « prédispositions à la psychose »[987], Thackara imagine alors des voies pour le design

---

[981] « *What these innovations do is to recombine existing resources and capabilities to create new functions and new meanings* ». *Ibid.*, p. 13.
[982] « *Radical innovations generate answers that change the questions themselves* ». *Ibid.*, p. 14.
[983] *Ibid.*, p. 20.
[984] *Ibid.*, p. 23.
[985] *Ibid.*, p. 26.
[986] John Thackara, *In the bubble*, *op. cit.*, p. 88.
[987] *Ibid.*

vers la soutenabilité, en imaginant « passer d'un design de la possession à un design de l'usage »[988]. Dans ces longues et riches descriptions des établissements humains, de leurs incohérences et de leurs possibilités de changements, il parvient à esquisser des brèches vers le recouvrement de logiques de bon sens – des revirements de jeu. En somme, pour lui : « Ce qui compte le plus ce n'est pas la technologie ni l'architecture des lieux, c'est ce que nous faisons. »[989]

A kind of craft

Mais au-delà du constat, dans ce monde dans lequel chacun a à « redesigner tous les jours son existence »[990], dans un monde où le design est diffus, et où les ingéniosités s'observent dans la vie quotidienne, la question qui se pose alors est : qu'en est-il du designer professionnel ? Qu'a-t-il à y faire ? Pour Manzini, la question est cruciale, comme en témoigne le titre de son dernier livre, sous-entendant : qu'advient-il au design, quand « tout le monde est designer »[991] ? Sa réponse : « Les designers experts participent activement à cette redécouverte. Ils en sont à la fois les agents internes et externes. »[992] Il différencie ainsi sous le terme *designers experts* ceux ayant reçu un enseignement, les groupes professionnels aux vocables, aux méthodes et à l'histoire bien définis : designers textiles, de mobilier, d'information, de produits, d'interactions, de transports, de systèmes… Selon lui, ces agents internes et externes ont donc deux rôles à jouer. En externe, ils sont, comme tous, des designers de leur propre existence – ils vivent *en tant que* designers et œuvrent *en tant que* citoyens. En interne, pour Manzini, ils ont un rôle très spécifique à jouer : les designers *experts* sont ceux qui doivent aider les autres à « mieux designer »[993]. Ce monde dans lequel tout le monde est designer est un monde dans lequel les experts ont à « nourrir et encourager les projets de tout un chacun »[994], à les aider à devenir plus « efficaces, accessibles, et potentiellement reconductibles »[995]. Il incombe alors aux designers de construire des outils pour créer les conditions de création collective, déployant là une discipline spécifique.

Pour l'auteur, dans ces manières de faire qui sont des processus de co-conception horizontaux et transdisciplinaires, dans lesquels chacun a à apporter quelque chose, le designer *expert* doit d'autant plus trouver sa spécificité propre : « Le rôle des designers experts est de déclencher et soutenir des processus de co-conception ouverts, en

---

988 *Ibid.*, p. 26.
989 *Ibid.*, p. 128.
990 « *Everybody constantly has to design and redesign their existence* ». Ezio Manzini, *Design, when everybody designs*, *op. cit.*, p. 1.
991 « *We are all designers* ». *Ibid.*
992 « *Design experts are an active part of this rediscovery. They are both internal and external agents* ». *Ibid.*, p. 3.
993 « To design better ». *Ibid.*, p. 2.
994 « *To feed and support these individual and collective projects* » *Ibid.*, p. 1.
995 « *More effective, accessible, and potentially replicable* ». *Ibid.*, p. 70.

utilisant leurs compétences pour concevoir et améliorer des initiatives claires et ciblées. »[996] Il plaide alors pour un changement des professions expertes pour accompagner ce mouvement de fond, celui du design diffus. Dans ce changement professionnel, il souligne la nécessité de solidifier une culture particulière, comme outil indispensable pour ménager un sens critique et une attitude constructive. Cette culture professionnelle à entretenir, pour laquelle il parle aussi « d'enquêtes constructives »[997], doit produire « une connaissance explicite, discutable, transférable et cumulable »[998]. Le designer est alors vu comme un « facilitateur », un médiateur ou un conducteur stratège, apte à promouvoir des « collaborations dialogiques »[999]. On pourrait retrouver là la figure du maître du jeu – pas au sens de chef, mais de celui qui propose le jeu – ou même du créateur du jeu, au sens d'agencements d'acteurs entre eux[1000]. Manzini donne à cette habileté désirée – « une sorte d'artisanat »[1001], en se réfèrant à l'ouvrage de Richard Sennett autour des capacités dialogiques de coopération[1002].

Il s'agit là d'une habileté manuelle, d'une dextérité – *d'un art* – celui d'œuvrer et de tisser avec les multiples forces en présence. C'est dans ce sens qu'il faut lire la filiation déclarée aux notions de capabilités : Manzini cite Amartya Sen[1003] et Martha Nussbaum[1004], ou encore la multitude de projets à petites échelles. Le *Small is beautiful* de Shumacher[1005] (1973), qui est là réactualisé à l'heure des réseaux : « Ce qui n'était qu'une utopie à l'époque de Schumacher est aujourd'hui une possibilité concrète »[1006] ou encore « Rien n'est petit, sur le net. »[1007] Mais surtout, comme Thackara, Manzini veut montrer le caractère émancipateur de ces coopérations qui œuvrent à partir des énergies latentes. Les uns et les autres disent découvrir lors de séances de travail dans des cultures non occidentales une vaste somme d'innovations inattendues[1008], ces débrouilles ou bidouilles populaires, ces ingénieries alternatives qui portent parfois un nom : le *Jugaad* en Inde (ces boutiques mobiles de réparateurs d'objets techniques dans la rue) ou la *Gambiarra* au Brésil (un esprit d'improvisation pour résoudre les problèmes). Apparaissent là entre les lignes de ces théoriciens des pratiques qu'on

---

[996] « *The role of design experts is to trigger and support these open-ended co-design processes, using their design knowledge to conceive and enhance clear-cut, focused design initiatives* ». *Ibid.*, p. 54.
[997] *Ibid.*, p. 39.
[998] *Ibid.*
[999] *Ibid.*, p. 67.
[1000] « *Designing coalitions* ». *Ibid.*, p. 69.
[1001] « *A kind of craft* ». *Ibid.*
[1002] Richard Sennett, *Ensemble : pour une éthique de la coopération*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : Albin Michel, 2013.
[1003] Amartya Sen, *Commodities and capabilities*, *op. cit.*
[1004] Martha Craven Nussbaum, *Capabilités*, *op. cit.*
[1005] Ernst Friedrich Schumacher, *Small is beautiful : une société à la mesure de l'homme*, traduit par Danielle Day, Paris : Seuil, 1978.
[1006] « *What was only a utopia in Schumacher's day is today a concrete possibility* ». Ezio Manzini, *Design, when everybody designs*, *op. cit.*, p. 177.
[1007] « *Small is not Small, in the net* ». *Ibid.*, p. 178.
[1008] John Thackara, *In the bubble*, *op. cit.*, p. 14.

nomme souvent vernaculaires, ces systèmes D (ou *Systèmes P*[1009]) **(fig. 64)** et astuces, ces *Objets réinventés*[1010] **(fig. 65)** et tout l'esprit qui en découle, qu'a grandement contribué à diffuser le designer cubain Ernesto Oroza. Que penser alors de la mise en avant de ces ingéniosités anonymes par des designers (et penseurs) *experts,* conférant parfois à l'inspiration[1011] ou à la fascination, allant jusqu'à leur réemploi dans des projets plus occidentaux ? Thackara appelle cela le « re-mix » : « Les musiciens nomment re-mix ce qu'ils créent à partir de morceaux existants. »[1012] On pourrait regarder à cette aune le projet « La Gambiarra » de Basile de Gaulle et Romée de la Bigne, étudiants de l'École Nationale supérieure des arts décoratifs de Paris, qui en 2013 déclaraient : « déposer son manteau sur le dossier d'une chaise est un acte de "détournement" si prodigieusement répandu qu'il nous pousse à réinterroger le porte-manteau. »[1013] Ils mettaient alors en œuvre l'idée de « négocier avec le manque et s'accommoder de l'inattendu »[1014] dans une série d'objets étranges et hybrides illustrant – plus que permettant – des arrangements domestiques, des ajustements bricolés **(fig. 66)**.

Ces effets de séduction envers l'esprit de débrouille et son esthétique sont à l'œuvre dans le champ du design graphique. En témoigne par exemple l'ouvrage récent *Ici c'est bon*[1015]*,* ouvrage dans lequel le français Malou Verlomme, dessinateur de caractères, recense une collection de photographies d'enseignes peintes à la main provenant de Conakry, Lomé et Ouagadougou. L'argument étant que l'art de la peinture à la main, « depuis longtemps oublié en Occident, est encore un foyer de création d'une formidable richesse en Afrique de l'Ouest »[1016]. Des calligraphies maîtrisées, des enseignes parfois naïves **(fig. 67)** y sont représentée avec une « portée comique indéniable »[1017]. Ces fascinations envers la « non-maîtrise », ces emprunts à la culture dite populaire étaient déjà de mise dans les années 1980, comme le relève Vivien Philizot, théoricien du graphisme, dans son article « Graphisme et transgression »[1018] : Tibor Kalman, designer graphique, concevait en 1985 une charte graphique pour le restaurant Florent **(fig. 68)**, « qui procède très clairement de l'emprunt, de la citation et du détournement. Les affiches publicitaires sont composées à l'aide de lettres en plastique jetées négligemment sur un tableau noir (espaces inégaux, lettres à l'envers, de tailles et d'épaisseurs différentes, etc.)[...]. Ce faisant, Kalman puise dans le

---

[1009] Catherine Réchard et Philippe Starck, *Système P : bricolage, invention et récupération en prison*, Paris : Alternatives, 2002.
[1010] Pénéloppe de Bozzi et Ernesto Oroza, *Objets réinventés : la création populaire à Cuba*, Paris : Alternatives, 2002.
[1011] Navi Radjou et Jaideep Prabhu, *L'innovation Jugaad: redevenons ingénieux !*, Paris : Diateino, 2013.
[1012] John Thackara, *In the bubble*, *op. cit.*, p. 14.
[1013] « La Gambiarra », Grand Projet, Design d'objet, 2013, consulté en ligne : http://www.ensad.fr/projets/gambiarra
[1014] Ibid.
[1015] Clément Criseo et Malou Verlomme, *Ici c'est bon : enseignes peintes à la main en Afrique de l'Ouest*, Paris : Gallimard, 2015.
[1016] *Ibid.*
[1017] *Ibid.*
[1018] Vivien Philizot, « Graphisme et transgression : Citation et détournement dans les codes visuels du design graphique contemporain », text, *Revue Signes*, 25 janvier 2009.

graphisme quotidien, pratiqué en dilettante par des amateurs souvent motivés par des besoins très concrets (comme annoncer un bal de village, diffuser le programme des manifestations d'une petite salle de sport, réaliser le menu d'un restaurant modeste, etc.) »[1019] On pourrait lire ces rapports d'emprunts dans des productions plus contemporaines, du champ du design produit notamment. Nous pensons à certaines productions issues d'écoles supérieures de design. Par exemple, « Les Nouveaux Archaïques », en 2011, diplôme du jeune designer Adrien Goubet à l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle à Paris **(fig. 69)**, formulait dans une famille d'objets élaborée en lien avec le territoire du Jura un vocabulaire inspiré d'objets traditionnels, des objets « anonymes », issu de l'ingéniosité populaire ou paysanne **(fig. 70)**, redessinés pour leur attribuer un nouveau statut. D'autres, comme l'association Hors Pistes, tentent d'inventer des espaces de création en mettant en contact de jeunes designers occidentaux diplômés avec des créateurs ou artisans traditionnels de différents pays, dans des « échanges créatifs » ou « résidences collaboratives »[1020] censés valoriser ces savoir-faire en diversifiant leurs champs d'applications **(fig. 71)**.

Replacés dans un rapport de classe et dans un certain « monde du design » (Philizot parle du « monde du graphisme »[1021]), ces quelques cas qui en redessinant, citant ou provocant ce « re-mix », pourraient avoir pour effet *d'esthétiser* ces fameuses ingéniosités populaires. Ces exemples montrent en effet des interrelations entre designers experts et productions populaires qui relèvent de réhabilitations ontologiques : « En puisant dans le vernaculaire des formes vulgaires pour les incorporer à des créations pures, les graphistes effectuent un véritable acte de transsubstanciation. »[1022] Les sociologues Claude Grignon et Jean-Claude Passeron notent plus crûment dans cette « asymétrie des échanges symboliques »[1023], une certaine puissance de domination, exercée par ceux « qui peuvent à la fois puiser dans l'indignité culturelle des pratiques dominées le sentiment de leur propre dignité et dignifier en daignant les emprunter les pratiques indignes »[1024], résumée en « l'exercice d'un droit de cuissage symbolique »[1025] ne faisant que redoubler « la certitude de leur légitimité ».

John Thackara, au fait de ces risques latents, est plutôt critique envers certaines attitudes occidentales développementistes bien-pensantes, souvent destructrices des milieux qu'elles souhaitent voir se civiliser. « Dans les pays du Nord, dans les

---

[1019] *Ibid.*
[1020] « À propos », Hors-Pistes, http://www.horspistesproject.com/about/
[1021] Vivien Philizot, « Graphisme et transgression : Citation et détournement dans les codes visuels du design graphique contemporain », *op. cit.*
[1022] *Ibid.*
[1023] Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, L*e savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris : Points, 2015, p. 77.
[1024] *Ibid.*, p. 78.
[1025] *Ibid.*

civilisations dites "avancées", nous avons une approche du mot "développement" qui laisse entendre que nous devrions aider les populations du Sud supposément retardées à rattraper, si ce n'est à rejoindre, notre propre niveau de développement. De nombreux designers adoptent généreusement ce point de vue et donnent de leur temps et de leur expertise pour concevoir des projets, comme l'ordinateur portable à cent dollars, les abris d'urgence ou encore les hôpitaux mobiles de campagne. »[1026] Comme d'autres, il oppose à ces postures le constat d'une prédominance de l'esprit d'innovation autonome et socialisante dans ces cultures, des astuces qui, combinées à des monnaies locales deviennent sans l'aide d'un tiers « une des clés de l'économie durable ». En somme, « ils sont déjà, à bien des égards, bien plus en avance que les systèmes en place dans les économies développées. »[1027] Pour lui en effet, « nous sommes tous des économies émergentes »[1028], et c'est sur ce point que ces économies de la débrouille organisée sont plus à la pointe que celles qui prétendent les aider. L'enjeu réside alors pour lui d'une part à veiller à ce que ces populations gardent le contrôle sur leurs ressources propres plutôt que de vouloir les *aider* avec des systèmes technico-économiques hétéronomes, et d'autre part à développer des postures de résilience autonomes, à l'intérieur de nos propres défaillances économiques occidentales.

Sans vraiment le formuler de la sorte, Thackara plaide donc pour un recentrement du design de l'innovation sociale, qui nous semble-t-il est conjoint à un recentrement de l'intérêt pour ledit vernaculaire. En effet, au lieu d'emprunter ou de s'inspirer – en somme, d'esthétiser – ces pratiques de la débrouille, ne peut-on pas se rassembler sur le recouvrement des savoirs eux-mêmes ? Ne peut-on pas tenter de déjouer nos propres systèmes industriels et occidentaux pour recouvrer des communaux, plutôt que d'aller *s'inspirer* gauchement et impudemment des stratégies de résilience *exotiques* ? Thackara l'exprime en ces termes, dans un « ordre du jour aux designers » qui conclue son ouvrage : « En cas de doute, le développement commence près de chez soi. [...] Il est plus facile d'améliorer les ressources humaines, la culture, le patrimoine, les traditions, les savoir-faire et les compétences d'une culture proche plutôt que ceux d'une culture lointaine. »[1029] Il tente ainsi de prémunir les jeunes designers impétueux d'un « effet Mir »[1030], du nom de la station spatiale internationale, qui les verrait débarquer dans une culture étrangère inconnue comme des astronautes en mission, dans une intrusion qui manquerait peut-être de délicatesse ou d'attention au contexte. Dans la lignée de *l'interlocution* que préconise Bensa, il conseille encore à ses lecteurs : « Travaillez pour de vraies personnes et non pour des catégories de personnes »[1031] – conseil avisé au vu

[1026] John Thackara, *In the bubble*, *op. cit.*, p. 159.
[1027] *Ibid.*, p. 169.
[1028] *Ibid.*, p. 165.
[1029] *Ibid.*, p. 171.
[1030] *Ibid.*
[1031] *Ibid.*

des nombreux projets de design faisant fi des fins tissus relationnels composant les milieux humains dans lesquels ils interviennent. Ainsi, l'adage « Tous designers », s'il est utilisé tel quel par ces penseurs du design de l'innovation sociale, recouvre des réalités et des attitudes tout à fait différentes. Au-delà du constat, il tend à reconfigurer profondément les métiers et postures *professionnelles* dans leurs propres champs.

Stratégies embarquées

L'une de ces reconfigurations nous intéresse particulièrement. Dans l'horizon du design de l'innovation sociale, et dans un cadrage plus précis consistant à déjouer le jeu à l'intérieur même des systèmes établis, il est intéressant d'observer un champ de pratiques relatives au design des politiques publiques. Cette pratique, qui s'applique à importer des méthodes de conception créatives dans le contexte des institutions publiques, est une mise en œuvre directe de l'idée d'ouvrir des cadres de réinvention possible à l'intérieur même des institutions. Le design est-il à même de repenser les modes de l'action publique ? Dans un langage illichien, cette question donnerait : *des professions mutilantes peuvent-elles améliorer, de l'intérieur, des institutions contreproductives* ? Au cœur de ce multiple paradoxe, de ce nœud schizophrénique, nous trouvons beaucoup de matières à réflexion : une certaine quantité de *jeu* possible. D'autre part, ces pratiques que nous allons explorer mettent en œuvre des formats de travail relativement proches des permanences dont nous parlions plus haut : ici, elles se nomment résidences, immersions. Elles associent aussi plusieurs disciplines, plusieurs personnalités, et rejouent encore une fois les cartes des compétences, des envies, des franges disciplinaires. Ici aussi, il s'agit de mettre l'action publique « sur l'établi »[1032], de travailler la chose publique de l'intérieur, au cœur de son système même. Ces « pirates bienveillants » comme ils se nomment eux-mêmes, nous y reviendrons, ces *Don Quichotte de l'administration* comme on pourrait les nommer, endossent donc ici aussi le rôle de ceux qui *rejouent le jeu*. Tant bien que mal, malgré ses incohérences kafkaïennes, ses difficultés parfois accablantes et ses empêchements hérissants, ils redonnent chance et crédit à l'action publique.

« Du nom d'une 27e région qui n'existe pas encore en France, Stéphane Vincent, directeur de projet, Romain Thévenet, chargé de mission "design de service" et Charlotte Rautureau, responsable administratif et financier, ont développé un petit laboratoire expérimental pour redynamiser les politiques publiques. »[1033] En 2008, répondant à une commande de l'Association des Régions de France, le premier laboratoire de transformation publique français est créé sous forme associative, et prend le nom de « La 27e Région ». L'idée est de travailler les relations entre citoyens et

[1032] La 27e région, *Chantiers ouverts au public : Design des politiques publiques*, Paris : La Documentation Française, 2015, p. 9.
[1033] Perrine Boissier, « Un livre : Design des politiques publiques - », *Strabic.fr*, 15 juillet 2011.

administrations publiques, en vue de la réappropriation commune des décisions politiques. Un des moteurs de la création de ce groupe de travail est le constat, proche de celui de Manzini, que les capacités transformatrices du numériques pourraient être une occasion de réagir aux dysfonctionnements des politiques publiques. L'idée est alors de transformer les procédures actées à l'ère industrielle pour une administration de masse, dans une ère différente, moins massive, plus relative. L'un de ses cofondateurs, Christian Paul, conseiller général de la Nièvre, fait en effet le constant suivant : « il nous faudrait maintenant nous équiper d'une administration postindustrielle »[1034]. Pour ses acteurs, il s'agit alors de songer à mettre en œuvre dans les politiques publiques une culture de l'ingéniosité[1035], de l'innovation sociale, de la pluridisciplinarité, de *l'open source* et de la coopération, telle qu'elle est largement pratiquée dans la société civile. Face à elle, la prophétie illichienne s'est réalisée : « de nos jours, l'action publique est souvent d'un ennui mortel »[1036] – au-delà de ses dysfonctionnements. Faisant le constat d'un assèchement de la pensée politique « en rupture avec les disciplines de création, les arts appliqués, la sociologie », ces courageux réformateurs s'engagent alors vers une action publique qui pourrait être, pensent-ils : « une aventure passionnante, désirable, humaine, remobilisatrice. » Pour cela, l'idée est de ramener en ces terres rationnelles et englobantes les apports circonstanciés et situationnels de l'ethnographie et du design : ne pourrait-on pas pratiquer pour des politiques publiques le prototypage, l'essai-erreur, le *do it yourself* et les « diagnostics intuitifs »[1037], la fameuse « stratégie du et si ? »[1038], bien connus dans les champs plus créatifs ? En d'autres termes, peut-on penser une action publique ingénieuse et mutable ? « Issus du milieu du design, les acteurs de cette structure se proposent de réviser la conception de projets à caractère public à travers des méthodes liées au design. »[1039]

« Nous parlons ici de designers s'attaquant aux problèmes liés à la bureaucratie »[1040]. Pour résoudre cette fantasque équation, la 27e région est conçue par ses créateurs comme « un territoire utopique »[1041], un vaisseau réformateur inspiré par l'esprit des *hackers* (version « pirate bienveillant »[1042]), qui se placera dans les brèches de l'action publique pour rouvrir ses possibles, et ramener l'ingéniosité quotidienne dans la grande machine institutionnelle. Il est donc bien question là de *déjouer le jeu*, dans un refus du déterminisme s'exprimant sous la devise « *Hands on !* »[1043]. Les dimensions

---

[1034] La 27e région, *Chantiers ouverts au public*, *op. cit.*, p. 36.
[1035] *Ibid.*, p. 37.
[1036] *Ibid.*
[1037] *Ibid.*, p. 44.
[1038] *Ibid.*
[1039] Perrine Boissier, « Un livre : Design des politiques publiques - », *op. cit.*
[1040] Romain Thévenet, « Design des politiques publiques : où va le secteur ? », *La27eregion.fr*, 12 septembre 2013.
[1041] La 27e région, *Chantiers ouverts au public*, *op. cit.*, p. 23.
[1042] *Ibid.*, p. 47.
[1043] Littéralement, « Mettons la main à la pâte ! ». *Ibid.*, p. 50.

constitutives de l'état d'esprit du *hacker* étant pour ces acteurs : « La passion et l'esprit de jeu : le *hacker* veut avoir du "fun", du "plaisir à faire". Ainsi, ce qui passe souvent pour de l'immaturité ou de la futilité dans la manière dont le *hacker* aborde une question se révèle être en réalité une dynamique sociale et psycho-cognitive sérieuse. Il y a du plaisir à s'engager mentalement dans la résolution d'un problème : comprendre le contexte et sa logique interne (les règles du jeu et son but) puis mettre à profit ces règles pour atteindre un objectif (jouer le jeu). »[1044]

C'est dans cet état d'esprit que les membres de cette association, et toute une communauté de praticiens qui les entourent, tentent de mener à bien cette urgence à transformer l'action publique. Dans cette vaste fresque, de multiples thématiques et questions sont abordées comme l'éducation, l'isolement rural, la modernisation administrative, les technologies relationnelles, l'énergie. Pour repenser les améliorations de l'action publique, les projets de la 27e région « associent citoyens, agents, élus et praticiens d'horizons divers »[1045], sous forme de ce que nous appellerons des stratégies embarquées. Une des premières d'entres elles se nomme les « Territoires en Résidences », un cycle d'immersions créatives dans des collectivités visant à réinterroger en six à sept mois un problème public, et à tenter de co-concevoir des solutions avec les citoyens et les agents de cette collectivité. Le temps d'immersion dans lequel une équipe pluridisciplinaire investit un équipement public est d'une durée totale de trois semaines, réparties sur plusieurs mois. À chaque résidence, un sujet est traité, selon les problématiques locales et la demande spécifique d'une collectivité ou d'un élu – par exemple, les circuits courts alimentaires dans les Ardennes, la création d'une maison de santé en Auvergne, la transformation d'une gare rurale en Bourgogne, l'idée d'un lycée « Haute Qualité Humaine » dans la Marne, ou encore l'enjeu du développement de la citoyenneté numérique en Bretagne. Pour chaque projet, l'association monte des équipes spécifiques, constituées de designers, sociologues, politologues, artistes, qui sont immergées pendant plusieurs jours sur le terrain où le problème se pose **(fig. 72)**. L'idée étant là aussi, comme pour la permanence architecturale, de venir habiter le territoire pour comprendre ses problématiques, et pour tester des solutions en temps réel.

Après une quinzaine d'expériences de ce type entre 2009 et 2011, après l'ajustement nécessaire de l'idée aux objectifs initiaux, ce dispositif mute et se renomme « La Transfo », programme qui vise, par des moyens similaires, à aider une collectivité à créer son propre laboratoire de réinvention et de co-conception de services publics, en interne. « Le défi n'est pas seulement de saupoudrer du design dans chaque silo du système ni même de s'en tenir au re-design de services publics. Il s'agit de passer d'un système en silos à une logique de coopération, et d'agir sur le système public en le re-

[1044] *Ibid.*, p. 51.
[1045] La 27e région, *Chantiers ouverts au public*, *op. cit.*

designant sujet par sujet, pratique par pratique. »[1046] Le but de La Transfo est donc d'introduire dans les équipements publics des zones d'expérimentation. L'idée de stratégie embarquée mène donc son chemin, puisqu'au-delà de l'idée d'emmener sur le terrain un groupe de concepteurs spécialisés, l'enjeu est alors, comme le préconise Manzini, d'accompagner les agents des collectivités à mener leurs propres projets de conception. L'objectif, pour les équipes de designers, est alors un peu différent. Il s'agit d'accompagner un groupe d'agents volontaires à construire et structurer un laboratoire d'innovation interne à une collectivité, par un travail principalement axé sur la capacitation d'un groupe d'agents et la transmission d'outils et de méthodes de conception. L'idée est bien « d'institutionnaliser ces méthodes au sein de collectivités volontaires »[1047], pour mettre en place un réseau de laboratoires autonomes et opérationnels dans les régions. L'équipe décide alors de partir des « besoins réels », comme disait Papanek, c'est-à-dire des sujets propres aux collectivités et agents en question, plutôt que de construire un énième outil standard, opérationnel mais vide de besoin, comme sait si bien le faire l'institution bureaucratique. Pour ce faire, une équipe est embarquée sur le territoire sur une durée totale de dix semaines étalées sur dix-huit mois, avec une méthodologie et des objectifs établis en amont **(fig. 73)**. En effet, même si ses acteurs insistent sur le fait que chaque expérience produit des résultats très différents, et que le processus est fait pour s'adapter aux différents contextes, celui-ci est tout de même très cadré – notamment pour dialoguer avec des contextes très institutionnels. Sont programmées des phases internes à l'équipe, d'autres mixtes avec les agents, ainsi que des moments de *team building*, ou d'autres temps plus autonomes entre agents. Quatre ans après le lancement de ce programme, trois régions ont un laboratoire interne opérationnel : les (ex)régions Champagne-Ardenne, Pays de la Loire, et Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Même si l'objectif est un peu différent, de grandes similitudes se dessinent avec les projets d'Universités Foraines dont nous parlions plus haut. D'abord, il y a le fait qu'on vient *sur le terrain* pour comprendre des problématiques situées, et œuvrer à imaginer des réponses à ces problématiques de par ses moyens et configurations propres : transformer des situations de rejets en situations de projets. Cet aspect qui peut paraître novateur n'est pourtant pas surprenant du point de vue de la traditionnelle *permanence* des institutions, ou encore de celle des services publics localisés. S'atteler aux services publics « en tant qu'usager », pour répondre à l'injonction krollienne, paraît là aussi tout à fait classique du point de vue des services publics et de l'esprit de ses agents, premiers usagers de ces services. Ainsi, l'approche dite du « processus intégré »[1048] telle que la décrit la chercheuse et politologue Sarah Schulman à propos de laboratoires d'innovation publique tels que la 27e Région, est et en droite ligne avec la

[1046] Romain Thévenet, « Design des politiques publiques », *op. cit.*
[1047] La 27e région, *Chantiers ouverts au public*, *op. cit.*, p. 238.
[1048] *Ibid.*, p. 155.

sphère institutionnelle publique. Jouer *ce jeu-là*, dans cette sphère-là, avec toutes les nuances et les subtilités que permettent d'y introduire ces types de projets, semble donc tout à fait rusé.

Ensuite, il y a l'idée dans ces attitudes que c'est bien du besoin *réel* que part le projet, d'une commande circonstanciée, et non d'une approche outillante globalisée de l'administration : c'est du terrain que viendra la règle à construire, et non de la loi régalienne qui s'appliquera aux projets. Cette notion va de pair avec le fait que ce type de projets part « souvent sous l'impulsion d'un élu ou d'un directeur désireux de tester la démarche »[1049]. Partir du singulier, du situationnel, de l'ingéniosité latente : si cette forme de « design territorial »[1050] est d'usage dans la maîtrise d'œuvre, elle ne va pas de pair avec la sphère publique qui fonctionne historiquement par principe d'égalité universelle. Sur cet aspect, la chercheuse en gestion Frédérique Pallez, participant au programme FIP-Explo (exploration des formes d'innovations publiques) évoque les mutations à l'œuvre dans l'action publique : « au désir *d'universalité* se substitue un désir *d'ancrage local*, *d'attention aux singularités*, nullement tourné vers la généralisation. »[1051]. Elle parle alors d'un certain esprit militant animant les acteurs de l'innovation publique, de visions politiques allant à l'encontre de sa *neutralité* traditionnellement invoquée. Ces approches, couplées au désir de mettre en œuvre la subjectivité des acteurs (ceux des équipes externes et ceux des agents internes), l'expérience sensible, le bricolage et l'improvisation, en somme l'aspect situationnel de la chose à traiter (qui passe dans ces projets et démarches sous couvert d'expérimentation), tend en fait à transformer radicalement les modes de faire. Comme dans les logiques incrémentales et participationnelles chez Kroll ou chez Bouchain, on tente ici de mettre en œuvre l'idée, contre « l'impératif participatif » descendant et bien souvent paralysant que relève le sociologue Loïc Blondiaux[1052], que repenser la place du citoyen dans la participation et la « repolitiser » passe d'abord par la participation de soi-même. L'implication des acteurs, la participation au projet de leurs individualités, avec leurs propres rêves, doutes et imaginaires, comme ferment essentiel de projets, est l'un des tenants du design de l'innovation sociale. Autrement dit, la voie première pour imaginer toucher et faire parler les « Invisibles »[1053], comme les nomme Pierre Rosanvallon, ces absents des débats publics, est peut-être sa propre voix. Pour faire place à l'autre, pourrait-on d'abord laisser entendre l'écho de sa *chambre à soi*[1054] ?

[1049] *Ibid.*, p. 238.

[1050] Luc Ggwiazdzinski, « L'émergence de cette scène entraînera nécessairement des mouvements d'institutionnalisation et le passage d'une esthétique du hacker bricoleur à une esthétique du design territorial. » *Ibid.*, p. 477.

[1051] *Ibid.*, p. 125.

[1052] Loïc Blondiaux, *Le nouvel esprit de la démocratie: actualité de la démocratie participative*, Paris : Seuil, 2008.

[1053] Pierre Rosanvallon, *Le parlement des invisibles*, Paris : Seuil, 2014.

[1054] Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Paris : Denoel, 1977.

C'est au Danemark que le design des politiques publiques a été intégré pour la première fois au niveau de l'État en 2002, avec la création du MindLab, laboratoire d'innovation interministériel. Une équipe pluridisciplinaire de designers, de sociologues et de chercheurs y accompagne plusieurs ministères autour de démarches de co-conception. D'autres laboratoires et structurent de la sorte existent en Europe, comme le Silk[1055] (Social Innovation Lab Kent) au Royaume-Uni, *Strategic Design Scenarios* à Bruxelles mené par François Jégou, ou DESIS Network, le réseau du design d'innovation sociale qui intervient à l'échelle internationale. Dans ces différentes structures, les acteurs de cette pratique associant prospective, recherche-action en sciences humaines, participation citoyenne et éducation populaire se revendiquent de la « responsabilité sociétale des designers »[1056] comme le décrit plus haut Papanek. Leur définition du design est celle « d'améliorer l'habitabilité du monde »[1057] et, rejoignant là aussi Herbert Simon, ils se revendiquent du pragmatisme et de « l'action située »[1058]. Cette visée réformatrice et engagée les pousse à mettre en œuvre ce qu'ils nomment une « recherche impliquée »[1059], par opposition à la recherche appliquée, mais aussi peut-être aux arts appliqués dont ils sont issus. Ce positionnement à visée politique (sinon militant) plus ou moins latent selon les acteurs, et potentiellement interrogeant dans un contexte de « neutralité », est donc régulièrement réexpliqué, redélimité, ou défendu.

Il est alors intéressant de noter que dans ces entreprises de légitimation d'un champ de pratique marginal (au regard du champ plus vaste du design), c'est bien à travers le métier lui-même que cette pratique engagée est argumentée : « Concevoir, c'est mettre en œuvre un processus méthodique de création, qui commence par une meilleure compréhension des pratiques de l'utilisateur et qui se termine par la mise en place d'un service qui améliore vraiment leur vie. Ce n'est pas le genre de compétences que l'on apprend dans les grandes écoles spécialisées en sciences politiques ou en administration publique. »[1060] Dès la première publication qui décrivait ces pratiques, *Design des politiques publiques*[1061], on définissait en effet l'acte de design comme une « démarche de conception créative centrée sur l'utilisateur »[1062], une démarche donc fortement orientée et soutenant les besoins et désirs de ces utilisateurs : « Ce que le design est capable d'apporter, c'est d'abord une méthode d'analyse et de diagnostic des usages et des besoins. Pour les designers de l'innovation sociale, il s'agit de promouvoir, dynamiser et organiser les mouvements et les volontés qui émergent d'un

---

[1055] Site en ligne : http://socialinnovation.typepad.com/silk/
[1056] La 27e région, Chantiers ouverts au public, op. cit., p. 67.
[1057] *Ibid.*, p. 66.
[1058] *Ibid.*, p. 77.
[1059] *Ibid.*, p. 81.
[1060] Romain Thévenet, « Design des politiques publiques », *op. cit.*
[1061] La 27e région, *Design des politiques publiques*, Paris : La Documentation française, 2010.
[1062] Perrine Boissier, « Un livre : Design des politiques publiques - », *op. cit.*

groupe social. »[1063] Cette manière de recentrer et de défendre une pratique au cœur de la discipline évoque encore une fois Papanek, dans une actualisation de ses préceptes : « Si le design industriel voulait rendre les objets plus habitables, le design de services, tel que je le conçois, devra chercher à rendre les services habitables, et sortir des logiques d'efficacité à tout prix. »[1064] C'est ainsi que s'exprime Romain Thévenet, designer et cofondateurs de la 27e Région. Dans une tribune récente[1065], il replaçait ainsi la pratique du design des politiques publiques dans une vision civique, en tentant de s'éloigner des méthodes de *design thinking*, qui à première vue pourraient s'en approcher mais qui pour le designer servent d'autres objectifs.

« Quel est le lien entre IDEO et le MindLab ? Le premier est un cabinet conseil californien, pionnier dans le *design thinking* qui a ouvert de nouveaux horizons aux designers, le second est un laboratoire gouvernemental danois qui utilise le design pour transformer l'administration d'État. »[1066] Dans cet écart marqué entre service privé et service public (« nous ne pouvons pas considérer un service public pour lequel nous payons des impôts, avec la même logique que nous achetons un service privé pour l'utiliser »[1067]), il tente de « dépasser la figure qui apparaît trop consommatrice de l'usager-contribuable »[1068] et par là même, du design de service lui-même : « Est-ce que des actions en vue de lutter contre le réchauffement climatique ; est-ce que des actions pour aider les personnes sans ressources à avoir un minimum d'argent pour vivre ; est-ce que des programmes de sécurisation des quartiers ; est-ce que des actions éducatives pour les jeunes enfants… peuvent être considérés comme des services ? Nous pensons que la réponse à ces questions est clairement non, et c'est pour cela que nous préférons parler de design des politiques publiques. »[1069] Ce faisant, l'un des acteurs de cette pratique tend à délimiter les champs de cette pratique marginale, de par ses sujets complexes et délicats, et ses formes légères appuyant les processus plus que les résultats, dans un univers visuel actuel « renvoyant à une misère politique extraordinaire. »[1070] Pouvant être facilement assimilées à ce contre quoi elles luttent, la fragilité de ces pratiques complexes les poussent à être défendues par un discours des plus soutenus, pour réargumenter toujours leurs actions. Christian Bason, directeur du Mindlab danois, parlait déjà de cet écart à situer pour construire des laboratoires aussi *civiques* qu'innovants : « considérant que les citoyens-usagers peuvent faire évoluer leur comportement en pleine conscience, à travers des discussions éclairées, des débats démocratiques riches et pas seulement parce qu'on a trouvé les ressorts cognitifs

---

[1063] *Ibid.*
[1064] Romain Thévenet, « Design de services, tu perds ton sang froid… », *La27eregion.fr*, 28 juin 2011.
[1065] *Ibid.*
[1066] Romain Thévenet, « Design des politiques publiques », *op. cit.*
[1067] Romain Thévenet, « Design à dimension citoyenne », *La27eregion.fr*, 31 mars 2017.
[1068] *Ibid.*
[1069] *Ibid.*
[1070] Sébastien Thiéry, in La 27e région, *Chantiers ouverts au public*, *op. cit.*, p. 431.

permettant de les séduire pour les inviter à de nouvelles pratiques en les infantilisant. »[1071] Ces efforts tendent à démontrer qu'au-delà de la question du service, c'est la question de l'inventivité démocratique dont il est question dans le design des politiques publiques.

Le sociologue Pascal Nicolas-Le Strat, spécialiste du travail du commun[1072] à l'œuvre dans ce type de pratiques, parle de ces projets en forme de stratégies embarquées comme ayant une « portée écosophique ». Il lit en effet les « écarts et bifurcations »[1073] essentiels à ce type de projets comme représentatifs d'une logique écosophique, en référence à Arne Naess[1074] qui en 1960 resituait l'homme au sein d'un écosystème. Pour lui, comme l'homme au sein de l'écosystème, ce type de projet ne peut tenir que grâce à son écosystème qui le construit : « en fonction de tous les dehors auxquels il se confronte »[1075]. Pour cela, ces projets et leurs auteurs doivent contenir une certain réactivité, faisant en sorte que « la conduite d'un projet s'apparente donc parfois à une authentique "ethnographie de proximité", à savoir la capacité d'observer un environnement, de rester aux aguets et d'explorer les réalités qui se présentent. »[1076] Cette réactivité, cette attitude aux aguets semble tout à fait à même d'évoquer ces projets qui tentent au final de générer une vitalité au sein des institutions, vitalité essentielle selon le politologue Sébastien Thiéry : « les farces moribondes qui nous servent d'esthétique publique aujourd'hui ne promettent que le strict opposé de la vitalité, sombre présage politique s'il en est »[1077]. D'autre part, cette conception écosophique qui fait tenir le projet « par ses dehors », selon Nicolas-Le Strat : « réengage fortement l'initiative des acteurs et leur capacité d'agir puisqu'elle les incite à expérimenter de nouvelles hypothèses, à explorer des alternatives, à réagir aux évènements et à interagir avec de nombreux éléments de contexte »[1078]. Le processus de projet de conception, comme le préconisaient à la fois Manzini et Thackara, tend alors vers une portée *capacitante*, dans cette volonté d'émanciper les agents eux-mêmes, dans leurs collectivités – de les désengager de leurs mutilantes professions, ou plutôt de la mutilation de leur profession, pour tenter de regarder à nouveau les *métiers* singuliers qu'ils exercent.

[1071] Romain Thévenet, « Design à dimension citoyenne », *op. cit.*
[1072] Pascal Nicolas-Le Strat, *Le travail du commun*, *op. cit.*
[1073] La 27e région, *Chantiers ouverts au public*, *op. cit.*, p. 374.
[1074] Arne Naess, *Une écosophie pour la vie : introduction à l'écologie profonde*, traduit par Naïd Mubalegh, Paris : Seuil, 2017.
[1075] La 27e région, *Chantiers ouverts au public*, *op. cit.*, p. 375.
[1076] *Ibid.*, p. 376.
[1077] *Ibid.*, p. 432.
[1078] *Ibid.*, p. 378.

Tactiques bourguignonnes

« Cette affiche est-elle encore d'actualité ? Vous avez rénové l'école ? Le bus est-il toujours aussi peu rempli ? Cette épicerie est en vente ? L'œil de l'observateur extérieur a pu révéler des routines qui n'étaient plus réinterrogées par les acteurs locaux. »[1079] Pour comprendre et analyser au mieux les outils et les processus à l'œuvre dans ce type de pratique, il nous apparaît important de nous plonger dans un de ces projets. Nous choisissons « Villages du futur »[1080], l'un des projets du programme Transfo en région Bourgogne, ayant eu lieu entre 2011 et 2013, questionnant en travail embarqué, à travers le prisme de l'évolution de la ruralité, les modes de travail de l'institution régionale. Cette opération, initiée et portée par la 27e et la région Bourgogne, a été soutenue par la Commission européenne, la Caisse des dépôts et consignations, et l'association des Régions de France. Le but était, à terme, comme pour toutes les expérimentations de la Transfo : « d'aider chaque collectivité à créer sa propre fonction de laboratoire et à introduire des méthodologies créatives dans la conduite de ses politiques publiques. »[1081] À cet effet, la 27e Région avait constitué une équipe pluridisciplinaire, aux champs de compétences éloignés, ayant pour objectif de : « ne pas figer les observations dans une forme d'expertise et d'enrichir les visions, d'hybrider les outils qui permettront d'expérimenter de nouveaux usages »[1082]. L'opération n'ayant pu aboutir à la création d'un laboratoire intégré à la région pour des raisons politiques, l'ensemble du processus a été consigné dans un ouvrage[1083] à destination du partage de ces pratiques, reprenant en détail les étapes essentielles au projet.

Pour questionner l'avenir écologique, social et technologique des villages, imaginer la « ruralité souhaitable »[1084] dans un déficit de projections collectives et de prospective territoriale, la Transfo propose dès le début une approche par le terrain, et par les usages. Si la région a en effet pour objectif de faire un SRADDT (schéma régional d'aménagement et de développement durable du territoire), celui de la Transfo est de déployer une démarche complémentaire, questionnant par là même le monopole des systèmes d'appel d'offre. Peut-on imaginer des politiques inspirées des questionnements des territoires eux-mêmes ? À l'inverse de grandes logiques de planifications, drainées par les missions prospectives issues de la DATAR (Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale) comme *Territoire Durable 2030*, l'équipe fait le choix de l'échelle du *village* pour aborder ces mêmes vastes questions. Elle fait ainsi le pari qu'une moindre échelle peut contenir

---

[1079] La 27e région, *Les villages du futur : projection collective et créative dans les territoires de Bourgogne*, Paris : La Documentation française, 2016, p. 31.
[1080] La 27e région, *Les villages du futur*, *op. cit.*
[1081] *Ibid.*, p. 10.
[1082] *Ibid.*, p. 13.
[1083] La 27e région, *Les villages du futur*, *op. cit.*
[1084] *Ibid.*, p. 17.

tout un écosystème recoupant des questions d'agriculture, d'artisanat, d'économie, de culture et de transport. L'idée est, là aussi, de s'affranchir des approches sectorielles pour observer les situations avec des regards transverses.

L'enjeu est d'aider la Région à questionner le devenir de territoires en fonction de ce qu'ils recèlent et désirent, de construire un imaginaire propre à ces espaces, en somme : d'« aborder l'espace rural autrement qu'en tant que sous-question par rapport à l'espace urbain »[1085]. La question du terrain devient alors primordiale. L'équipe, six personnes en grande autonomie sur son organisation, propose une « immersion comme principe actif »[1086], dans un processus échelonné en quatre temps : des rencontres collectives au sein des bureaux de la Région sur la question (le « campus »), des immersions d'une semaine dans les villages (étalées sur un an) achevées par l'exposition des problématiques relevées pour susciter le débat, puis des résidences de prototypage sur un choix de territoires pour tester les solutions imaginées (quatre mois). À l'intérieur de ces cadres d'action, des protocoles expérimentaux sont mis au point, pour souligner des transformations, relever les points névralgiques, collecter des témoignages, ou identifier des blocages : parcours commentés, entretiens collectifs, ateliers. L'un des points intéressants dans cette démarche est peut-être ce procédé de *double ethnographie,* qui dépasse quelque peu des démarches habituelles de participation habitante : ici, l'équipe s'introduit autant dans les ruelles des villages sondés que dans les bureaux des institutions elles-mêmes.

Il s'agit en effet d'appréhender l'organigramme, les services, les fonctions, de « prendre la mesure de l'institution »[1087]. Car si le village lui-même est enchevêtré dans de multiples échelons (Commune, Pays, Conseil Général, SCOT…), l'équipe se confronte aussi vite à une « organisation administrative touffue »[1088] à l'intérieur des services eux-mêmes, ainsi qu'à l'éclatement géographique des services, et au grand écart entre les agents et le terrain. Elle décide alors, pour intervenir au cœur des frottements qu'elle soulève, d'installer un bureau mobile au cœur des administrations, dans les lieux possibles d'échanges : les fameux « espaces de convivialité ». En cela, la Transfo rejoue une initiative qui avait été menée par une autre association, De l'Aire, œuvrant à l'accompagnement de projets d'urbanisme culturel[1089]. En 2013, sur l'un des projets de ce type, au Teil en Ardèche, l'association, constatant une méconnaissance entre les services eux-mêmes d'une même mairie, avait conçu un *portrait sensible de mairie.* Les membres de l'équipe, mêlant création artistique, éducation populaire et démarches

---

[1085] Espace rural & projet spatial. Colloque, *Espace rural & projet spatial. Vol. 2, Vers un nouveau pacte ville-campagne ?*, Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011.
[1086] La 27e région, *Les villages du futur*, *op. cit.*, p. 31.
[1087] *Ibid.*, p. 33.
[1088] *Ibid.*, p. 48.
[1089] Voir Elisa Dumay, *Sur la place publique: expérience sur le devenir des espaces publics à Saint-Jean-en-Royans*, Lans-en-Vercors : Parc naturel régional du Vercors, 2013.

participatives, avait réalisé dans le hall de l'hôtel de ville, une exposition faite par ses propres agents : « Sur une semaine d'immersion du 1er au 5 juillet 2013, nous proposons aux services de nous accueillir dans leur vie quotidienne, au sein des murs de la mairie du Teil dans les espaces de travail, et dans la ville au cœur de "la machine", des projets municipaux et de l'administration. C'est par des rencontres, des ateliers créatifs et des reportages photographiques que nous allons tenter ensemble de montrer, donner à voir, rendre compte du travail de chacun au sein de la municipalité : ambiances de travail, organigrammes spontanés, situations, anecdotes, portraits, diffusion de photographies dans les espaces de l'hôtel de ville. »[1090] Cette idée, comme celle de faire des « safari-photo » (observer le paysage institutionnel comme une *terra incognita* et exposer ces photographies) sont des moyens pour les équipes (et les agents) de décaler la vision sur une réalité quotidienne. Encore une fois, il s'agit de travailler d'abord la finesse de son propre regard avant d'imaginer susciter de nouveaux imaginaires.

Une autre fois, constatant une méconnaissance de la part des agents des territoires qu'ils administrent – ils sont loin, et ne se déplacent que pour des réunions ou des décisions à prendre avec les instances locales, en mairie – l'équipe de la Transfo organise avec ces agents des déambulations libres sur le terrain. Il s'agit d'aller librement voir, écouter, comprendre ce qui se passe dans les villages. Pour eux, c'est une totale nouveauté que de travailler « sans cadre d'intervention prédéfini »[1091], simplement dans le but de laisser émerger des enjeux latents. Une autre fois, l'équipe teste la réalisation d'une cartographie des territoires comme outil pour comprendre ses enjeux, ses faiblesses et ses forces, et surtout confronter les représentations de chacun. D'autres fois encore, les agents réalisent des « Cartes à réaction » : sur des cartes sont inscrites des questions ou idées volontairement polémiques pour susciter des discussions ; ou encore des micro-vidéos intitulées « Midi-village », dans lesquelles il s'agit de présenter une initiative possible en quatre minutes. Ou encore, des « Cartes postales du futur », sur lesquelles des idées, des plus concrètes aux plus farfelues, sont illustrées puis envoyées pour susciter des réactions : une Épicerie bénévole, des Maisons qui parlent, des Apéros messes, des Journées du bénévolat, une Monnaie temporelle, une Cantine intergénérationnelle… l'enjeu étant toujours de développer l'imaginaire rural et latent des habitants, et de le faire dialoguer avec les agents.

Ces multiples méthodes, mises en place et ajustées au projet « chemin faisant »[1092], ces outils créés *ad hoc* sont toujours des protocoles particuliers inventés sur place en fonction des contraintes, des temporalités, des géographies. Par la mixité disciplinaire

---

[1090] Voir le blog du projet : http://delaire-mairieduteil.tumblr.com/ et le site internet de De l'Aire : http://www.delaire.eu/coordination-de-projets/portrait-de-mairie-le-teil
[1091] La 27e région, Les villages du futur, op. cit., p. 72.
[1092] Ibid., p. 32.

présente dans l'équipe, et la confrontation directe aux enjeux du terrain, ceux de l'approche qualitative en sciences humaines sont enrichis de méthodes issues du design (cartographies, vidéos, schémas), générant des outils hybrides – bâtards disciplinaires – aux délimitations disciplinaires elles-mêmes très floues. Christian Bason, le premier directeur du Mindlab (laboratoire d'action publique gouvernemental de Copenhague), parle à ce propos d'outils destinés à « l'empathie professionnelle », servant à récolter de la matière, du savoir et des connaissances de terrain. « Cette approche créative combine ainsi deux formes d'expertise : l'expertise d'usage, définie par ceux qui sont quotidiennement confrontés aux problématiques étudiées, et l'expertise professionnelle, formulée par ceux qui travaillent le sujet. »[1093]

Cette créativité dans les outils est également celle qui prédomine dans les pistes esquissées sur le sujet des Villages du futur. Sans le formuler de la même manière, les acteurs du projet font là aussi des constats très similaires à ceux des Universités Foraines : « Et si on faisait des bâtiments publics complètement réutilisables ? »[1094] Plus globalement, il s'agirait de sortir des méthodes toutes faites, des recettes, qu'elles soient administratives ou territoriales, pour imaginer des résolutions de projets sur mesure, en lien direct avec les problématiques locales, toujours spécifiques et singulières : « Maison de l'emploi, maison du bois, maison de santé, zone industrielle, zone artisanale… Au cours des rencontres avec les villages, l'équipe des résidents a constaté le parallèle systématique entre une problématique et un bâtiment à construire ou à rénover. Comme si pour chaque sujet traité par l'action publique, il y avait forcément besoin d'un bâtiment pour faire sortir de terre les questions qui y sont associées. […] Paradoxalement, la vacance des lieux publics en milieu rural est partout signalée. Les installations datant d'une vingtaine d'années tombent dans l'obsolescence, et leur réaménagement et leur réinvestissement sont un problème. Comment réinventer l'usage de ces lieux ? Les résidents ont proposé ici une transformation du paradigme de l'infrastructure vers un paradigme de l'usage. »[1095] Ce paradigme de l'usage, concomitant aux méthodes de réflexion employées, est nécessairement à repenser comme une autre manière de concevoir l'action publique. Car pour concevoir du sur-mesure dans les actions publiques, il faut nécessairement changer de logiciel, passer de l'ingénierie territoriale actuelle à des méthodes plus créatives. La Transfo, au sortir de l'opération et au vu de la créativité latente des situations qu'elle a traversées, plaide alors pour laisser plus de place aux agents, plus d'interactions entre les sphères publiques et privées. Territorialement, elle imagine des « plans locaux d'usages », pour tester la plasticité des espaces. En somme, pour parvenir à redynamiser les territoires par l'existant, la Transfo préconise de pouvoir mettre en place des « exceptions

[1093] Ibid., p. 73.
[1094] *Ibid.*, p. 244.
[1095] *Ibid.*, p. 243.

créatives »[1096], par exemple ouvrir les territoires à l'expérimentation plutôt qu'au réflexe de l'appel d'offre : « L'équipe de la Transfo insiste sur le besoin des collectivités à passer à un paradigme de conception plus expérimental dans l'accompagnement des territoires ruraux. »[1097]

Form follows fiction

Les quelques points que l'on vient d'évoquer laissent poindre une dimension de ces pratiques, qu'il nous importe de déployer ici. À la base du projet, la 27e Région est conçue comme un territoire *fictif* pour réinventer les cadres de l'action publique. Dans les différents projets traversés, il semble en effet que ce léger décalage de perception à l'œuvre constitue un levier important des actions déployées. L'ouverture qu'il permet à une dimension critique et inventive dans la résolution des situations traitées nous paraît être assez importante pour s'y arrêter plus longtemps. Ce décalage poétique, du plus léger au plus appuyé, participe fondamentalement de cette idée de déjouer le jeu, mais plus précisément autour du fait d'inventer de nouvelles règles, au cœur même du jeu. Plutôt que de *redistribuer* le jeu, ou de *rebattre les cartes*, c'est-à-dire reconfigurer tout autrement une situation qui semblerait problématique, il semble que le léger décalage fictionnel au cœur même de la situation rende les acteurs capables de la transformer de l'intérieur, profondément, et dans le temps long. Pour le dire autrement, pour détourner les règles, il faut d'abord les jouer jusqu'au bout. Nous allons pour cela étudier d'autres démarches de projet dans lesquelles l'enjeu est d'utiliser cette fictionnalisation légère – une *fictionnalisation basse*, pour reprendre les termes de Bensa – pour détourner les trajectoires. Encore une fois, nous sommes là dans des attitudes incrémentales en ce qu'elles œuvrent dans (ou sur) le cours des choses, en s'insérant dans des situations, actant ainsi leurs conditions de possibilités, plutôt que dans des démarches disruptives où l'on inventerait des règles hors de toutes contraintes. Il s'agit toujours ici d'ouvrir ce qui, dans une situation, peut être fait autrement, de trouver les brèches, ou comme le dit Calvino de « chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place. »[1098] Nous observons donc ici des pratiques inventant des outils fictionnels pour conduire des projets urbains, générer des formes, *faire de la place* à des désirs de villes.

L'initiative qu'il nous semble intéressant d'observer précisément à cette aune est celle menée par l'association Carton Plein, sur une place publique de Saint-Étienne. Ce groupe à géométrie variable qui comprend des architectes, sociologues, artistes, designers ou anthropologues, s'est constitué en octobre 2010 autour de l'intervention

---

[1096] *Ibid.*, p. 246.
[1097] *Ibid.*, p. 240.
[1098] Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 200.

sur un espace public temporaire et expérimental de 2000 mètres carrés, situé derrière la gare de Saint-Étienne Carnot, appelé La Cartonnerie. Les quatre principales « pilotes »[1099] de ce projet singulier ayant vu s'investir de multiples acteurs durant les six années de son existence, elles-mêmes pluridisciplinaires, sont Corentine Baudrand, médiatrice culturelle, scénographe et DJ, Fanny Herbert, sociologue et designer de politiques publiques (ayant participé à La Transfo Bourgogne), Alissone Perdrix, artiste cinéaste, et Laurie Guyot, architecte et énergéticienne. L'enjeu premier est d'expérimenter une forme de production d'un espace public à partir de sa transformation quotidienne, dans un mélange d'écoute des forces en présence et d'intervention par différentes activités pour les susciter : workshops, jeux, programmations artistiques, résidences, entre autres. Pour cela, cette association créée *ad hoc* a été au cœur d'interrelations entre de multiples acteurs, aux enjeux très différents : universités, aménageurs, voisins, professionnels de la conception d'espace public, associations, entreprises...

Les auteurs de cette « innovation à bas bruit »[1100], de cette tentative (parmi d'autres) de faire se transformer la ville avec ses citoyens et ses structures locales, figurent dans « le hors-champ de la production urbaine », un programme de recherche du PUCA[1101] lancé en 2014. Cette démarche sort en effet des manières traditionnelles de construire la ville, loin des éco-quartiers et des grandes opérations d'urbanisme, en ce qu'elles « s'écarte[nt] du "réverbère" de l'action publique »[1102], qu'elles « conduisent à une reconfiguration des rapports experts/profanes »[1103], figurant surtout parmi les projets « dont les résultats ne sont pas connus à l'avance »[1104]. On retrouve là encore un des traits caractéristiques des démarches incrémentales, ainsi que des mises en jeu de relations expérientielles poreuses entre concepteurs, habitants et toutes les transcatégories que ces relations révèlent. Cette démarche est donc en effet une invention occasionnelle, nous le verrons, mais fait surtout office de figure dans laquelle des acteurs expérimentent d'autres manières de faire au sein d'un champ complexe, parmi et avec ses différents acteurs.

L'histoire commence en 2010, la ville de Saint-Étienne étant en pleine décroissance démographique, l'ÉPASE (Établissement Public d'Aménagement de Saint-Étienne) est créée comme opération d'intérêt national pour réagir à cette déprise urbaine inédite. Dans ce contexte, la destruction d'une usine désaffectée de cartonnage est prévue, derrière la gare Carnot, créant une dent creuse de 2000 mètres carrés. Parallèlement,

---

[1099] « Équipe », Carton-Plein.org, http://carton-plein.org/index.php/carton-plein/lequipe/

[1100] Carton plein, *La Cartonnerie: expérimenter l'espace public, Saint-Étienne, 2010-2016*, La Défense : PUCA, 2016.

[1101] Plan Urbanisme Construction Architecture, agence interministérielle créée en 1998 afin de faire progresser les connaissances sur les territoires et les villes et éclairer l'action publique.

[1102] PUCA, *Le hors champ de la production urbaine*, 21 janvier 2015.

[1103] *Ibid.*

[1104] *Ibid.*

John Thackara et Ezio Manzini sont les invités privilégiés de la Biennale Internationale de Design en 2008, portant sur l'écologie urbaine. Les contenus exposés présentent entre autres des initiatives locales, expérimentant dans des contextes de villes décroissantes, qui perdent leurs habitants, générant de nombreux espaces vacants et délaissés. Ces cas très inspirant ouvre les imaginaires des visiteurs, qui voient là des manières de réagir aux vides urbains qui peuplent des villes comme Saint-Étienne : « Ces liens nous incitent à penser que des transformations sont à l'œuvre et se multiplient en France et à travers le monde, renouvelant les formes conventionnelles de l'urbanisme. »[1105] L'idée germe alors, de profiter de ce vide urbain en plein centre-ville, d'en faire un espace public provisoire avant le développement du quartier, une « zone tampon d'expérimentation »[1106] qui pourrait ensuite servir de réservoir d'idées. Il s'agit de développer une démarche contextuelle, une forme de « recherche-action impliquée »[1107], un « laboratoire de plein air » comme le décrit Pascal Nicolas-Le Strat, avec une manière de faire « qui désarçonne les aménageurs tout en suscitant leur curiosité et leur intérêt »[1108]. À tel point que l'ÉPASE propose à l'association naissante une mission exploratoire pour penser les devenirs du quartier Jacquard, autour de l'ancienne cartonnerie. Exploration, expérience, expérimentation : dans le contexte incertain d'une maîtrise d'ouvrage en plein questionnement, une brèche est laissée ouverte à la tentative : « L'hypothèse de départ est d'instituer l'approche expérimentale comme moyen d'embrasser ces contextes incertains et de voir quelles réponses elle peut apporter aux enjeux d'aménagement. »[1109]

Là encore, l'une des premières initiatives de l'association est alors de se réunir et de s'installer sur place. « Ça me paraissait un peu dommage de faire le projet en chambre »[1110], affirme Stéphane Quadrio, directeur de l'aménagement de l'ÉPASE. Devant le site de l'ancienne Cartonnerie, des locaux vacants appartenant à l'Établissement public sont alors investis par Carton Plein qui va instaurer là les prémisses d'un laboratoire urbain à échelle 1, des fenêtres en guise de microscope : « La permanence de Carton Plein dans le quartier et dans l'espace public permet d'être là "au bon moment" et invite à instaurer du temps long dans tous les processus de conception. […] Il ne s'agit pas de faire un arrêt sur image mais d'être en capacité de voir les mouvements continus de cette ville en mutation. »[1111] L'équipe base en effet les fondements de son processus sur l'idée d'initier « des transformations "sans plan ni programme", s'opposant aux logiques habituelles de planification urbaine »[1112]. Pour ce

[1105] Carton plein, *La Cartonnerie*, *op. cit.*, p. 12.
[1106] *Ibid.*
[1107] *Ibid.*
[1108] *Ibid.*, p. 32.
[1109] *Ibid.*
[1110] *Ibid.*
[1111] *Ibid.*, p. 85.
[1112] *Ibid.*, p. 32.

faire, le temps long et la présence libre et non prédéfinie sur site – une présence habitante en somme – sont essentielles. Les urbanistes et architectes du bureau[1113] de maîtrise d'œuvre en charge du projet de réaménagement du quartier affirmeront ensuite : « Ce que l'on a découvert dans cette opération, c'est cette question du temps long des transformations urbaines ». Découverte pouvant surprendre, mais en tout cas mise au premier plan dans ce type de démarche. On retrouve également certains des enseignements relevés dans le projet de Bataville, autour de l'idée de réquisitionner une forme de candeur et presque *d'incompétence comme outil* de porosité : « Cette méthodologie innovante s'invite dans le champ urbain et place les différents acteurs dans une situation de "non sachants", une situation de "manques" en terme d'outils, de clés de compréhension, de compétences… »[1114] Une situation de manque et d'appétence qui, on le verra, suscitera de nombreuses aspirations.

Le jeu e(s)t la ville

Car ici, les procédés établis nous semblent à lire comme les conditions de possibilité d'une manière un peu différente de faire la ville. Elles nous paraissent en effet être les premières règles du jeu d'une façon, à proprement parler, de créer du jeu (de l'espace, et donc du possible), de l'interstice, dans les imaginaires urbains. L'un des préceptes de ces auteurs est d'ailleurs cette phrase de Kracauer : « La valeur d'une ville se mesure au nombre de lieux qu'elle réserve à l'improvisation »[1115]. Et pour générer de l'improvisation, la première des choses à faire est d'en fixer le cadre. La permanence, le temps long, les différentes conventions d'occupation et de mise à disposition nous semblent en être les premières bases. Les suivantes sont probablement les différentes stratégies de jeux mises en œuvre dans le temps long de cette occupation. Appelés selon les acteurs qui les énoncent « outils d'urbanisme collaboratif », ou outils « artistiques », ce que nous nommerons ici *fictionnalisations basses* permettent d'aborder des sujets de fond par un décalage salvateur, un ouvroir de possibles. Ces jeux ou ces dispositifs, créés par les membres *trans* et *indisciplinés* de l'association, sont autant des activités associées habituellement au loisir (mais *réintégrés* ici à une vie quotidienne, *cf* notre analyse sur le sujet plus haut), comme des chantiers créatifs en plein air, des courses d'orientation dans la ville, des projections de films dans l'espace public, la création de journaux muraux, un jardin temporaire, des marches mensuelles, ou du yoga en plein air, que des dispositifs spécifiques créés pour les enjeux propres au quartier : par exemple, une « agence (hihi)mobilière », agence fictive qui met en lien des porteurs d'initiatives et des boutiques vacantes en centre-ville, ou « OVNI – Office de Voyage Naturellement International », une agence de voyage imaginaire qui invite les

[1113] Territoires Urbains, basée à Marseille, maîtrise d'œuvre mandatés par l'EPASE.
[1114] Carton plein, *La Cartonnerie*, *op. cit.*, p. 32.
[1115] Siegfried Kracauer, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, traduit par Jean-François Boutout, Paris : le Promeneur, 1995.

participants-voyageurs, habitants et visiteurs de la biennale officielle, à regarder un milieu de vie à travers un univers fictionnel, en « avion-piéton » **(fig. 74)**.

Mais si ces dispositifs peuvent faire penser à des spectacles de rue ou à des performances évènementielles de festival, le cadre n'est pas du tout le même ici : ces stratégies fictionnelles, *juste au-dessus du réel* (« Carton Plein tente de se décoller du réel pour ouvrir d'autres horizons »[1116]), sont construites et mises en œuvre à destination du projet urbain : « Pour Carton Plein, la conception de dispositifs de jeu dénormés devient support de nouvelles créations, d'imaginaires et induisent de nouvelles aménités des espaces »[1117]. Pourtant, de stratégie préalable il n'en est rien, puisque Carton Plein est amené à travailler sur le sujet du jeu dans la ville pour des raisons hasardeuses et, là encore, contextuelles. C'est dans ce cadre que l'équipe avoue alors : « se trouve[r] une âme joueuse, renforcée par l'aspect bureaucratique et austère du milieu des politiques publiques et de l'aménagement. La mise en jeu devient une ressource et un moteur à l'action »[1118]. Durant les six années que dure le projet, avec ses multiples rebondissements inhérents à des montages politico-techniques complexes, l'association va alors inventer de nombreux dispositifs fictionnels, affrontant la « rugosité du monde professionnel » en ouvrant des possibilités d'imaginaires issues du terrain lui-même : par exemple, le « Très Bon coin », un projet autour du dépôt sauvage et d'un système de troc entre voisins ; les « Bourses aux locaux », un *speed-dating* de rencontres entre l'offre et la demande autour des locaux vacants ; les « compiles de quartier », des créations sonores autour des musiques préférées des habitants, diffusées lors de fêtes de quartier ; le « Cri de la gazette », un chœur qui clame collectivement des informations de quartier ou des paroles recueillies ça et là ; les « Occupations minutes », qui mettent en scène et photographient un devenir possible d'espace vacant – boîte de nuit en Lavomatic, ou autre salon de coiffure en plein air. Ces multiples initiatives, dont les Boutiques éphémères qui voient une activité désirée occuper temporairement un local vide, ou autres Boutiques-outils qui mettent à disposition des outils pour construire des meubles ou des enseignes, s'inscrivent dans la mise en place du « B.E.A.U. – Bureau Éphémère d'Activation Urbaine » dans le cadre de la Biennale Internationale du Design de 2015. Le B.E.A.U. est une action d'activation intensive pendant quelques mois, faite d'interventions fictionnelles pour repenser l'urbain, pour « positionner l'humour, le jeu et la mise en scène comme de véritables outils de médiation et de transformation urbaine. »[1119]

[1116] Carton plein, *La Cartonnerie*, *op. cit.*, p. 62.
[1117] Carton plein, *La Cartonnerie*, *op. cit.*, p. 61.
[1118] *Ibid.*, p. 62.
[1119] *Ibid.*, p. 13.

Ces différentes interventions « d'acupuncture urbaine »[1120] introduisent pas à pas des questions esthétiques et poétiques dans la ville, et si elles se « décollent du réel », y sont en fait tout à fait immergées. Chacune de ces *inventions* sont en effet issues de problématiques très singulières, locales : locaux vides en centre-ville, désirs et manques d'activités spécifiques à ce quartier, singularités habitantes et disponibilités d'énergies et de savoir faire. En cela, les objectifs de ces actions dépassent encore une fois la *participation des habitants* au projet urbain au sens classique, en proposant plus directement des actions, du test, du prototypage, à partir des désirs détectés : « Installer un commerce de proximité dans une boutique vide, proposer des activités pour les enfants, nettoyer sa vitrine sont autant d'initiatives qui développent l'aménité des espaces publics. »[1121] Ces « tests en situation », faits là aussi avec et en tant qu'habitants, « deviennent un véritable outil d'urbanisme »[1122] Pour le dire autrement : « La constitution d'un public autour d'un aménagement urbain revient, notamment selon la sociologue Pascale Pichon, non pas à impliquer les riverains pour qu'ils fassent "vivre leur quartier", mais bien à intégrer les compétences des habitants-usagers dans le projet urbain »[1123] On retrouve alors ici dans les deux sens, l'équation du « en tant que » : le fait de construire en tant qu'habitants, pour les acteurs du projet, mais aussi de vivre en tant qu'initiateur urbain, pour les habitants. Ces éléments nous semblent là encore très liés à une démarche du *faire place*, au fait d'intervenir dans le processus des choses de manière incrémentale, en ouvrant ce cours au possible : « La démarche expérimentale, itérative (avancer par essai-erreur) laisse le temps au dialogue, à la rencontre entre les mondes : voisins, artistes, ouvriers, aménageurs… »[1124]

D'autre part, au-delà de l'aspect expérimental, ce type de démarche défend en fait en sous-main une vision plus profonde de ce qui fait la matière de l'urbain. De par ses multiples évènements, occasions, actions, initiatives, il semble se jouer petit à petit, par cet empilement de faits, une forme singulière d'urbanité. À vivre et voir se construire ces éléments entre eux, une forme émerge qui est faite de ces multiples fêtes, workshops, repas, évènements, jardinages, actions d'entretien, d'occupations, et de transformations. En somme, comme à Rennes, il semble que les acteurs de cette initiative eux-mêmes se soient rendus compte chemin faisant de la matérialité de la ville, faite d'empilement de temporalités. Celles-ci, par addition et mélanges, en accompagnant et générant de multiples petites transformations, de petits bouleversements de relations, construisent peu à peu une forme plus large, vivante, qui acquiert une certaine assise **(fig. 75)**. Plus concrètement, si ce projet devait être une zone d'expérimentation « tampon », sept ans après les premières actions initiées, elle

[1120] Jaime Lerner, *Acupuncture urbaine*, traduit par Paula Liberato, Paris : L'Harmattan, 2007.
[1121] Carton plein, *La Cartonnerie*, *op. cit.*, p. 84.
[1122] *Ibid.*, p. 85.
[1123] *Ibid.*, p. 48.
[1124] *Ibid.*, p. 50.

est devenue en partie un espace public intégré au projet urbain, par l'expertise de son équipe invitée à d'autres espaces publics en cours d'aménagement. En somme, comme pour l'Université Foraine à Rennes, où l'enjeu était d'ouvrir un lieu à l'imprévu en déprogramment son usage, pour finalement aboutir à l'établissement d'un lieu public sans programme, on assiste ici à un retournement du processus qui devient peu à peu l'objet principal de cet espace public. Ce lieu initialement ouvert à l'expérimentation, est en effet devenu au sein de l'ÉPASE un lieu pilote d'expérimentations, qui se sert de l'expérience pour développer ces méthodes sur d'autres zones du quartier à aménager (dont celle du Viaduc proche, structurant le quartier Carnot). Si les questions de gouvernance de ce type de lieu, essentielles pour la continuité de cet espace public partagé se posent toujours pour son déploiement (comme à Rennes), tant l'investissement de ses acteurs est forte, cette démarche aura sans doute démontré en quoi l'introduction du jeu (dans son double sens de ludique et d'ouverture de brèche) dans la ville peut contribuer à un basculement des visions.

Ce qui se joue là est donc un multiple retournement. D'une part, on introduit dans des processus urbains classiques, par la vitalité et l'engagement de ses acteurs, une manière expérimentale et fictionnelle de créer de la forme – de la forme incrémentale, vivante, imprévue et se requestionnant sans cesse. En cela, on introduit des cadres d'improvisation dans les manières de faire. D'autre part, à étudier finement les détails et le montage de ce type de projet[1125] *écosophique*, vivant en mêlant toujours le maximum d'acteurs de l'urbain au bénéfice de cette tentative expérimentale, on se rend compte qu'il s'agit aussi et surtout, à plus large échelle, d'une manifestation notable *d'improvisation dans le cadre* : celui des systèmes de production de la ville. Carton plein a en effet toujours été, au long des années, à la fois une réponse à la demande publique en mal d'imagination sur l'une de ses dents creuses, et force de proposition autonome, porteuse de valeurs et de convictions sur la fabrique de la ville. « Carton Plein s'invite dans les rouages de l'institution et vient bousculer les modalités d'action de l'EPASE, en connivence, mais parfois aussi avec audace. »[1126] *Audace* signifiant ici que l'autonomie structurelle de l'association lui a permis de s'écarter parfois des manières de faire, de friser avec la légalité ou de ne pas se contraindre aux cadres prédéfinis.

Ainsi, comme le mentionne souvent la 27e Région, se rejoue ici le rôle, qui peut paraître étrange, de « pirate bienveillant » – un pirate qui reconfigure sans cesse les modalités de partenariat au cœur même de l'action. La *bienveillance* du procédé réside aussi dans son honnêteté – pas de cynisme ici, si l'audace et le culot sont les ferments de l'action, l'ensemble du processus reste transparent – autrement dit, le pirate est à visage

[1125] Les détails et la chronologie du montage de ce projet sont finement reportés dans Carton plein, *La Cartonnerie*, *op. cit.*
[1126] *Ibid.*, p. 35.

découvert. L'un des enjeux de cette lisibilité étant là aussi le partage nécessaire et permanent de ce type de démarche, qui n'aurait aucun intérêt à être menée en chambre, ni froide ni aveugle : « L'hypothèse de Carton Plein est de mettre en visibilité et en partage le processus d'aménagement en misant sur une démarche indéterminée, où tout n'est pas maîtrisé à l'avance et qui, par conséquent, est ouverte à l'imprévu. »[1127] Il nous semble alors, au vu de ces multiples éléments, assister là à ce que l'on pourrait appeler un processus de *reprise* – associé à la *déprise* dont nous parlerons plus bas. Le fait est que ces acteurs jouent un jeu, pour tenter de reconfigurer autrement ses paramètres, ses règles du jeu. Par un certain art du doigté, de la délicatesse, de l'engagement et de l'ingéniosité, cette stratégie de reprise se joue à plusieurs niveaux. *Reprise* de territoire d'abord, mais surtout reprise d'inventivité et d'action sur un milieu de vie, qui construit fondamentalement sa transformation – reprise en somme d'une forme de *vitalité* dans la ville. Cela fait ici écho au recouvrement des communaux, par un truchement fictionnel, un élan joyeux mais conscient de ses doutes, un ferment constructif et incarné, qui se passe admirablement du terme *vernaculaire*.

Si nous avons choisi de développer plus longuement les tenants et aboutissements de cette démarche à travers le cas de Carton Plein à Saint-Étienne, il faut préciser que ce type de production « hors champ » et aux tendances fictionnalisantes a de nombreux autres apparentements. Nous évoquions plus haut De l'Aire[1128], association d'urbanisme culturel œuvrant depuis plusieurs décennies à ce genre de projets en zone périurbaine. Si chacun de ces projets est très différent selon son contexte et les modalités de ses résolutions, il faut aussi citer ici des expériences plus temporaires mais tout aussi intéressantes du point de vue des enjeux mixtes qu'elles soulèvent, en ouvrant dans l'aménagement des territoires des brèches inventives. Dans ce champ, figurerait par exemple le projet Vitrolles Échangeur[1129] et son Syndicat d'Initiatives Citoyennes, qui œuvrait à fictionnaliser et récolter des inventivités territoriales de la ville de Vitrolles pendant Marseille Provence 2013. Il y aurait aussi les nombreux projets du collectif de création Bruit du Frigo, mêlant interventions artistiques et participation citoyenne à l'aménagement, ou encore les psychanalystes urbains de l'ANPU (Agence nationale de psychanalyse urbaine, parodiant l'ANRU : Agence nationale de renouvellement urbain) ; il y aurait aussi les artistes-marcheurs du Bureau des Guides ayant créé à Marseille le premier chemin de grande randonnée urbaine, ou encore des collectifs de constructeurs mettant au cœur de leurs projets urbains des fictions documentaires ou visuelles, comme par exemple le Collectif Etc qui les définit comme des « matrices

[1127] *Ibid.*, p. 47.
[1128] Elisa Dumay, *Sur la place publique*, *op. cit.*
[1129] L'office, agence d'intermédiation, *Vitrolles Échangeur*, Marseille : Ville de Vitrolles, 2014.

mythogéniques »[1130]. Ces quelques initiatives mentionnées ici n'étant qu'un morceau d'un pan bien plus large d'acteurs, agissant à l'intersection des champs artistiques et de l'aménagement. Cet ensemble de nouveaux acteurs a été récemment recensé au sein d'une plateforme collaborative nommée Arteplan[1131] par le pOlau (Pôle des Arts Urbains), structure implantée à Saint-Pierre des Corps, œuvrant depuis plusieurs années à ces rapprochements. Chez nombre d'entre eux, s'active l'idée d'écrire des histoires communes pour créer la matière urbaine, à partir d'une somme de désirs et d'aspirations, mais aussi d'évidences quant aux contextes dans lequel on souhaite qu'elles adviennent. Il nous semble qu'il y a dans ces attitudes une manière très représentative et opérante de déjouer des systèmes, de susciter de l'invention, et de la faire advenir.

Maintenir l'impermanence

Pour conclure sur cet aspect, et avant de développer plus avant ce que soulèvent pour nous ces attitudes, il nous faut reprendre quelques points. Nous nous questionnions en ouverture de cette partie sur les agents potentiels qui pourraient ouvrir des zones (temporelles, spatiales, ou spatio-temporelles) de recouvrements. C'est-à-dire, nous nous demandions ce qui, au sein des conduites de projets, permet de les ouvrir à l'imprévu, suscitant les dynamiques déjà explorées de *transformation*, de *négociation*, et d'*interlocution*. Nous faisions l'hypothèse que l'équation du « *en tant que* » – construire la ville en tant qu'habitant, générer du projet en tant qu'usager –, proche des enseignements réformateurs de la participation de Lucien Kroll, était un agent actif dans ces ouvertures. Au fil des cas étudiés et des analyses qui en découlent, et grâce à une autre notion du vocabulaire krollien, l'incrémentalisme, nous découvrons une mutation de l'enjeu : au-delà d'ouvrir le projet à l'imprévu, ne s'agit-il pas plutôt de le *maintenir ouvert* ? C'est-à-dire de maintenir la transformation, de maintenir les négociations (comme dans un projet de paysage), et de maintenir l'interlocution ? Pour penser un recouvrement possible, dans le temps long que nécessite ce genre de démarche, l'ouverture du projet doit en effet *tenir la durée*, et non se figer sur une possibilité d'être. Les attitudes incrémentales que nous caractérisons de la sorte, dans les différents champs dans lesquels nous promenons cette équation – l'urbanisme, l'architecture, le design – nous semblent à même de pouvoir penser cette conduite, éminemment processuelle, fondamentalement mouvante.

Pour maintenir le projet ouvert, pour garder l'impermanence à flot dans les conduites de projets, pour susciter l'improvisation à toutes échelles, deux éléments importants

---

[1130] Florent Chiappero, *Du Collectif Etc aux « collectifs d'architectes » : une pratique matricielle du projet pour une implication citoyenne*, *op. cit.*

[1131] Plateforme Arts et Aménagement des territoires, Arteplan.org, conçue à la suite du Plan-Guide « Arts et Aménagement des territoires », une étude nationale confiée au pOlau par le ministère de la Culture et de la Communication, ayant repéré plus de 300 initiatives en France à l'intersection de ces deux champs.

ressortent de nos analyses. D'abord, il y a le fait que ces projets s'inscrivent *dans* le complexe, et pas hors des situations problématiques. Composer avec et dans la complexité semble être un dénominateur commun de ces démarches incrémentales – est-ce une condition des projets, ou une résultante de l'intérêt premier de ses acteurs ? Nous constatons en tout cas que c'est une condition du recouvrement possible. *Agir dans le complexe* et intervenir au sein même des problématiques soulevées, trouver dans son propre environnement les ressorts et les motivations de conduites souples de projets, figurent parmi les enseignements des différents acteurs étudiés. L'enjeu étant, en fait, d'ouvrir au cœur des systèmes contreproductifs et chez les professions mutilantes, la possibilité qu'elles ne le soient pas. Le fait de s'inscrire dans un contexte complexe et non en dehors synthétise bien ces attitudes incrémentales : très loin d'un renoncement au complexe, d'une réclusion dans l'ailleurs, on assiste à des tentatives de faire avec, de faire siège, de faire *ici*. En terme de paradigme, elles semblent dans le fond décliqueter une dichotomie bien mutilante, entre le règne de la subsistance et le régime de la rareté. Une troisième zone s'ouvre peut-être, à l'instar du Paysage III chez Jackson, une sorte de plasma culturel diffus, dans lequel l'heure n'est plus à la réinvention marginale mais à la transformation lente *sur site*. Entre règne et régime, il s'agit peut-être justement d'un *paysage*, emblème de la coexistence des espèces et des milieux ; nous pourrions alors nommer cette troisième zone le *paysage de la déprise*, dont nous allons parler.

En terme de métiers, les indices de la réforme plutôt que du reniement sont également présents. L'heure est à la modification des professions *entre ses murs* : les cas décrits ici se revendiquent de la profession, et travaillent à la faire évoluer au sein des espaces décisionnaires existants – notamment en se revendiquant de ses origines, on l'a vu – et non en marge de ceux-ci. Un échange avec Patrick Bouchain, à propos de l'opération de Boulogne-sur-Mer, évoque cette mutation : « – *Cette expérience participative peut faire penser à celles des années 1970. En quoi celle-ci, en 2011, est-elle différente ?* – C'est très différent. Moi-même j'ai participé à ces mouvements autogérés des années 1970, qui pensaient pouvoir produire eux-mêmes l'architecture, notamment l'Habitat Groupé Autogéré. […] Le problème de tous ces mouvements c'est qu'ils se font contre l'institution. […] À l'époque, la nécessité était de se rebeller, aujourd'hui la nécessité est démocratique. »[1132] Nous lisons cette nécessité « démocratique » comme l'indice d'un passage d'une contre-culture[1133] de la rébellion à une culture de *l'inclusion*, du déploiement d'une génération de maîtres d'œuvre « adhocistes », œuvrant au compromis constructif[1134]. Se logeant dans les interstices urbains ou normatifs, jouant aux intermédiaires impensés entre acteurs, jonglant entre injonctions officielles et

[1132] Édith Hallauer, « Ma voisine, cette architecte », *op. cit.*

[1133] Maniaque C. (2014), *Go West ! Des architectes au pays de la contre-culture*, Parenthèses.

[1134] Voir Federica Gatta, *(Contre)pouvoirs urbains ?: une critique des dispositifs non-institutionnels de l'aménagement urbain dans les transformations du Nord-Est de la métropole parisienne*, Thèse de doctorat sous la direction d'Alessia de Biase, Université Paris Nanterre, France, 2014.

occasions militantes, ces jeunes professions en crise tentent de se réinventer, à l'école de l'expérience dont celles décrites ci-dessus font partie. À travers ces multiples tentatives, et entre les lignes de cette profession en réécriture, peut-être est-ce sa propre « mise en durabilité » qui se négocie ça et là ?

Le second point essentiel de ces conduites qui maintiennent l'impermanence, qui découle de cette idée de l'agir dans le complexe, est celui des *cadres d'improvisation*. Comme nous le développions ci-dessus à propos du jeu, l'enjeu est bien d'agir dans le complexe certes, mais *d'agir*. De s'insérer dans le flux incrémental des choses, pour y installer des dispositifs, des cadres de l'adaptation, de l'indécision, de l'improvisation. L'incrémentalisme nous semble être à même de pouvoir acter ces cadres : instaurer des conditions, des règles, des ententes de projets, qui permettent ensuite de garder une souplesse dans ce cadre entendu. Que ces cadres soient ceux de la permanence, de l'invention de règles du jeu, de l'instauration de trames ou de conduites globales de projets, il nous semble qu'il y a dans ces manières de *concevoir le cadre* qui feront advenir les choses, plutôt que les choses elles-mêmes, une manifestation de stratégies de *reprises*. Qu'elles soient dans un cadre urbain, architectural, à large ou à courte échelle, ces reprises mettent en acte une mise en mouvement, l'établissement de conditions de possibilité de passages à l'action. Ces concepteurs de cadres nous semblent alors à même de projeter des recouvrements possibles, dans et par le monde complexe, en déjouant habilement le système dans le système lui-même, en s'en nourrissant, et imaginant là les conditions de possibilités d'une déprise.

4. Vers une déprise d'œuvre

Après avoir exploré des situations de projets dans différentes échelles – urbaines, architecturales et de design – pour pointer ce qui, çà et là, semblait relever de stratégies de *reprise*, après s'être nourris d'éléments hors-champ qui contribuent à qualifier ces processus de reprises (dévoiler les transformations, ouvrir les négociations, supposer les interlocutions), il est temps de tisser ensemble ces éléments qui semblent former une réponse possible au recouvrement des communaux. Car au-delà de ces stratégies ponctuelles, ces cas isolés, ces tentatives diverses qui tentent de réinventer les pratiques de conceptions – les *professions mutilantes* –, il nous semble que ces attitudes réformistes sont les stigmates d'un élan commun bien plus vaste que la nécessaire circonscription des situations qu'elles traitent une à une. Ces mises en mouvement permanentes, ces efforts pour *maintenir l'impermanence*, ces résistances rusées aux systèmes mutilants, ces *déjouements* habiles mais très difficiles vont en effet bien au-delà de *l'initiative,* et nous semblent être l'écume d'un *art* de faire. Cet art combatif et subtil est peut-être le fruit d'un paysage contemporain complexe, qui dépasse le « mode de subsistance moderne » qu'invoquait Illich. Nous proposons d'appeler ce paysage – ce moment incarné dans de l'espace – celui de la *déprise d'œuvre*, que nous voyons comme un vecteur mobilisateur, une figure à interpréter, une trame fertile d'improvisation. Nous proposons donc ici d'élaborer quelques éléments constitutifs de cette figure, qui voit fluctuer le *faire avec*, le *laisser faire* et le *faire faire.* Nous l'explorons à partir de matériaux terminologiques (d'où provient ce terme, à quoi est-il employé ?), philosophiques et géopolitiques (où et pourquoi peut-on le déployer aujourd'hui ?), ainsi qu'avec les conclusions des analyses que nous venons ici de développer. Ces prémisses une fois tissés, ces éléments mis en exergue, nous nous questionnerons sur les conditions d'exercice de cette déprise d'œuvre : si cette figure nie toute modélisation, comment imaginer alors les conditions de son évolution, de son mouvement intrinsèque ? En somme, comment maintenir ouverte la déprise d'œuvre elle-même ?

a. Déprise agricole, déprise urbaine

Le Manifeste du Tiers paysage[1135] de Gilles Clément a été inspirant dans d'autres champs que celui du paysage. Dirigeant le regard sur les délaissés et autres rebuts de l'aménagement paysager qui recelaient plus de richesses naturelles que les zones cultivées, il ouvrait ainsi tout un pan de la recherche en architecture et en urbanisme

[1135] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, *op. cit.*

autour de ces mêmes questions, appliquées à l'urbain. Les friches industrielles, zones d'aménagements transitoires ou simplement impensées pouvaient elles aussi être considérées comme un stock de richesses plutôt que de déchets. Restait à les observer sous cet angle[1136]. Passer d'une situation de rejet à une situation de projet, et observer ces lieux dit « délaissés » comme au contraire des laboratoires d'avant-garde, sont les *leitmotivs* de ces pratiques, tant dans des contextes paysagers, qu'architecturaux ou urbains, voire artistico-sociétaux[1137]. S'il n'existe pas de manifeste de la *déprise* dans le champ paysager, le mot et la chose existent pourtant en agriculture depuis longtemps. Pourrait-on alors questionner les territoires en processus de déprise agricole à l'aune des phénomènes urbains ? Et par extension, pour l'architecture et le design ? La déprise agricole se définit par un abandon d'activité de culture ou d'élevage, pour un temps donné ou définitif. Elle est différente de la jachère, cette mise en repos délibérée d'une parcelle dans le but d'une mise en culture ultérieure. Il s'agit bien, pour différentes raisons, d'un retrait de la main (et des machines) de l'homme sur un territoire, d'un arrêt de son exploitation. Un ralentissement, émiettement ou étiolement de l'établissement humain, une diminution de l'activité socio-économique qui peut produire du paysage « obsolète », du reboisement ou de la disponibilité foncière. Il nous semble qu'il y a là plusieurs parallèles à tirer pour l'urbain. Une phytoremédiation urbaine est-elle imaginable ?

Sous le tapis, la déprise

Si la déprise agricole est un arrêt de l'exploitation agricole d'un territoire, questionnons l'urbain au filtre de la déprise : existe-t-il un *arrêt de l'exploitation urbaine* de la ville ? Si l'on entend par exploitation urbaine les institutions techniques, économiques et politiques qui font fonctionner la ville, les fresques de métropoles désertées comme Détroit après la faillite de la ville nous viennent en tête. Or, en France aussi, un phénomène de « décroissance urbaine »[1138] commence à faire parler de lui, appelé parfois « rétrécissement », notamment autour de la perte démographique de certains bassins urbains. « La décroissance démographique concerne actuellement plus d'un tiers des aires urbaines en France métropolitaine. »[1139] On observe en effet un nombre croissant de villes dans lesquelles la population diminue de recensement en recensement : Joinville, Langres, Roanne, Saint-Étienne, Roubaix, Châlons-en-Champagne, Charleville-Mézières, Le Havre, Saint-Dizier, Le Creusot, Dunkerque, Argentan, Saint-Quentin… Cette diminution étant couplée à des phénomènes de

[1136] Patrick Degeorges et Antoine Nochy, *La Forêt des délaissés - l'Atelier*, *op. cit.*

[1137] Voir les différents travaux de l'association PEROU (Pôle d'exploration des ressources urbaines) traitant sur le même mode de la question de l'hospitalité.

[1138] Vincent Béal, Anaïs Collet, James Defilippis, Richard Ocejo, et al., « Villes en décroissance », *Métropolitiques.eu*, 27 mars 2017.

[1139] Nicolas Cauchi-Duval, Frédérique Cornuau et Mathilde Rudolph, « La décroissance urbaine en France : les effets cumulatifs du déclin », *Métropolitiques.eu*, avril 2017.

vacances des commerces de centres-villes ou centres-bourgs[1140], il semblerait que la diagonale du vide (démographique) des années 1980 se soit transformée en quelques décennies en une constellation du *vacant*[1141] **(fig. 76)**, notamment au fil du déclin des bassins urbains post-industriels. Mathilde Rudolph évalue en effet les causes du « déclin des villes » selon trois facteurs majeurs : « la globalisation (et l'accélération des flux de personnes et d'investissements qu'elle a entraînée), la désindustrialisation, et la suburbanisation. »[1142]

« Les publications du consultant-géographe Christophe Guilluy (2014) sur les dynamiques socio-économiques des territoires et leurs conséquences politiques et d'Olivier Razemon[1143] (2016) sur la dévitalisation des centres des villes moyennes ont été commentées dans plusieurs médias. »[1144] Que ce sujet soit depuis quelques années de plus en plus investi par la presse grand public ou par les chercheurs en sociologie urbaine en est un indicateur croissant. Quelques chercheurs tentent d'instaurer les prémisses d'études critiques sur la décroissance en France, avec par exemple le projet *Altergrowth*[1145] financé par l'Agence nationale de la recherche (ANR) pour la période 2015-2018. L'objectif étant d'aborder cette question dans une perspective comparée entre la France, l'Allemagne, et les États-Unis. Un dossier récent dans la revue *Métropolitiques* intitulé « Villes en décroissance »[1146] faisait le point sur le sujet, en montrant ses multiples ambivalences. L'un des constats sur lequel se retrouvent ses différents auteurs étant que le phénomène, bien que très installé dans le paysage français, est très peu étudié – conscientisé – bref, étouffé[1147] par ses acteurs de premier plan : « Contrairement à d'autres pays où le paradigme de croissance a été parfois discuté, les *shrinking cities* n'ont longtemps fait l'objet d'aucun débat ni même d'aucun discours au niveau national. »[1148] L'explication de cette mise à l'agenda politique tardive étant due au fait, pour les chercheurs qui étudient la question, que « si des cas de déclin démographique continu ont pu être identifiés dans des villes moyennes industrielles comme Saint-Étienne, Le Havre, Thionville ou Le Creusot, les principales villes françaises ont, dans l'ensemble, connu une croissance démographique et économique

---

[1140] Vacance à laquelle s'attaque depuis plusieurs années le programme « revitalisation des centres-bourgs », piloté par le Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET) avec l'appui de l'Agence nationale de l'habitat (ANAH) et de la Caisse des dépôts et des consignations.

[1141] Voir la multiplication dans les appels d'offres de marchés publics de thématiques liées à la « revitalisation des centres-bourgs » dans les villes moyennes françaises.

[1142] Mathilde Rudolph, « Ceux qui partent, ceux qui restent. Les mobilités résidentielles dans les villes en décroissance », *Métropolitiques.eu*, mai 2017.

[1143] Olivier Razemon, *Comment la France a tué ses villes*, Paris : Rue de l'échiquier, 2016.

[1144] Rémi Dormois et Sylvie Fol, « La décroissance urbaine en France : une mise à l'agenda difficile », *Métropolitiques.eu*, 27 mars 2017.

[1145] Vincent Béal, Nicolas Cauchi-Duval et Max Rousseau, « Altergrowth : Alternative urban policies for shrinking cities », *Alterpo.hypotheses.org*.

[1146] Vincent Béal, Anaïs Collet, James Defilippis, Richard Ocejo, et al., « Villes en décroissance », *op. cit.*

[1147] Nicolas Cauchi-Duval, Vincent Béal et Max Rousseau, « La décroissance urbaine en France », op. cit.

[1148] Rémi Dormois et Sylvie Fol, « La décroissance urbaine en France », *op. cit.*

dans les années 1980 et surtout 1990. »[1149] Cet écart entre un déclin marqué (qu'il soit « continu », « durable » ou « enrayé »[1150]) du côté des petites ou moyennes villes, et une croissance urbaine toujours plus forte de l'autre dans des métropoles dites « attractives » contribue de creuser un fossé déséquilibré, et d'enterrer le sujet – plutôt que de l'entériner.

Ce refus de prendre en compte le phénomène à vaste échelle, ou plutôt ce déni face au besoin d'imaginer des réponses possibles, selon les chercheurs : « explique également les formes de sa politisation récente, autour d'une opposition entre la France des métropoles dynamiques ouvertes à la globalisation et celle d'une périphérie aux contours flous marquée par des logiques de déclin et de repli. »[1151] Si les acteurs en charge de la question, au premier rang duquel les politiques (locales et nationales) refusent de se positionner clairement face au phénomène, c'est bien sûr qu'ils le voient comme un problème, une gêne, un élément à cacher sous le tapis plutôt qu'à poser au centre de la table. Les éléments de décroissance urbaine s'articulent en effet avec d'autres critères qu'on préfère dissimuler, au premier rang desquels la hausse du chômage, due aux mutations de structures productives très spécialisées, dont la main d'œuvre ne peut rebondir face à de vastes délocalisations ou des fermetures d'activité. « Conjuguant baisse de la population et hausse du nombre de chômeurs, les villes en déclin se caractérisent, donc, par une proportion de chômeurs à la fois plus élevée dans leur population de 25-54 ans et parmi les actifs du même âge »[1152]. Ces différents points d'analyse font donc émerger, premièrement face au phénomène de décroissance urbaine, une attitude d'évitement, d'ignorance délibérée notamment des politiques nationales[1153], qui ne produit comme effet que de renforcer l'aspect *problématique* de la chose.

Quand la bise fut venue

Ces quelques points d'analyse font alors apparaître, en sus d'une invisibilitation latente du phénomène, une forme d'impuissance ou de défaut de réinvention de l'action publique face à lui. Une fois que l'état des lieux est avéré, une fois la décroissance constatée, comment réagir ? Un cas singulier autour de Saint-Étienne permet de comprendre les réactions politiques au phénomène, suscitant entre autres des enjeux de perception au cœur de ces problématiques : « le déclin urbain n'est pas perçu comme un mot d'ordre susceptible de générer une capacité de gouvernement à l'échelle d'une ville. Quel maire accepterait aujourd'hui de reconnaître publiquement que sa ville

[1149] Vincent Béal, Anaïs Collet, James Defilippis, Richard Ocejo, et al., « Villes en décroissance », *op. cit.*
[1150] Nicolas Cauchi-Duval, Frédérique Cornuau et Mathilde Rudolph, « La décroissance urbaine en France », *op. cit.*
[1151] Vincent Béal, Anaïs Collet, James Defilippis, Richard Ocejo, et al., « Villes en décroissance », *op. cit.*
[1152] Nicolas Cauchi-Duval, Frédérique Cornuau et Mathilde Rudolph, « La décroissance urbaine en France », *op. cit.*
[1153] Rémi Dormois et Sylvie Fol, « La décroissance urbaine en France », *op. cit.*

décroît ? »[1154] La dimension symbolique du déclin apparaît là comme un enjeu crucial, un marqueur d'embarras qui participe peut-être d'une forme de paralysie des réactions politiques. Dans l'article en question, les chercheurs décryptent cette sorte de piège dans lequel se retrouvent enfermés habitants et édiles politiques, dans des dialogues d'images et de contre-images qui ne peuvent que barrer toute voie de sortie.

En 2014, un article du journal *Le Monde* fait grand écho en caractérisant Saint-Étienne et son centre-ville « miné par la pauvreté » de « "pauvre ville", la capitale des taudis »[1155]. Ce glissement d'une ville pauvre (en l'occurrence, d'un quartier, nommé Beaubrun), vers la caractérisation « pauvre ville », les propos stigmatisant qui transparaissent et le style « misérabiliste »[1156] provenant d'une journaliste de Paris en visite dans la ville vont faire réagir très vivement nombre d'acteurs. Ces répliques verront *Le Monde* publier quelques jours plus tard « un nouvel article qui, s'il interroge les réactions provoquées, ne remet pas en cause le parti-pris de l'article initial associant la ville à la fatalité du déclin »[1157]. Ce micro-événement amène les auteurs de l'article à parler de « stigmate » : « Comme tout stigmate (Goffman 1975), le stigmate urbain est intériorisé et, par là, il fait obstacle à l'émergence aussi bien de stratégies urbaines que de mobilisations locales fondées sur la revendication d'un modèle alternatif à ce qui est érigé en nouvelle normalité urbaine : la métropole gagnante, attractive et où il fait bon vivre. »[1158]

En effet, les réactions à ce stigmate sont multiples mais dressent un panorama intéressant des réactions face à une décroissance jusque-là invisibilisée, puis brutalement mise en lumière. D'un côté, une partie des Stéphanois va réagir en tentant de *défendre* – manifestant ainsi l'attaque qu'ils venaient de ressentir – l'image de leur ville, en mettant en avant les « atouts » de leur ville, notamment via une campagne sur les réseaux sociaux. L'enjeu étant de démontrer, comme les incite la municipalité, que « Saint-Étienne est une ville chaleureuse, design et innovante ». Des images de la Cité du Design, du Zénith, de quartiers d'affaires, places rénovées, et autres « espaces où il fait bon vivre » vont alors s'étaler sur la toile agrémentées d'un indice de fierté patent : « #stephanoisfiers ». Or, cette production d'une image construite va en fait nourrir le récit dominant d'une « régénération urbaine »[1159] relativement éloignée des pratiques habitantes ou simplement de l'histoire de l'aire urbaine, déployant ainsi sur des techniques de *marketing* urbain présentes depuis plusieurs décennies, visant à faire

---

[1154] *Ibid.*

[1155] Sylvia Zappi, « À Saint-Étienne, le centre-ville miné par la pauvreté », *Le Monde.fr*, , 8 décembre 2014.

[1156] Vincent Béal, Christelle Morel Journel et Valérie Sala Pala, « Des villes en décroissance stigmatisées ? Les enjeux d'image à Saint-Étienne », *Métropolitiques.eu*, avril 2017.

[1157] Vincent Béal, Christelle Morel Journel et Valérie Sala Pala, « Des villes en décroissance stigmatisées ? », *op. cit.*

[1158] *Ibid.*

[1159] *Ibid.*

exister de telles villes dans un paysage médiatique international concurrentiel[1160] à base d'images modélisées. La ville « créative » est celle sur laquelle la municipalité de Saint-Étienne s'est concentrée, notamment charpentée d'une stratégie offensive basée sur le design – d'une image du design.

À l'inverse de cette tendance, une seconde typologie de réactions va déployer selon les auteurs une autre attitude, celle du « "retournement du stigmate" prenant davantage appui sur ce qui l'en sépare. »[1161] La défense d'une identité « spécifique » stéphanoise va alors se développer, mais par les mêmes moyens, canaux et chemins de défense : notamment la campagne photographique. L'idée, développée cette fois par l'édile culturelle – *créative* – est, en forçant les traits les plus stigmatisés, de revendiquer un attachement des habitants à la singularité de ces territoires ainsi caractérisés, mettant en scène l'exotisme latent d'un ensauvagement de la ville, nourrissant au passage un autre courant esthétisant les paysages de déprise urbaine, appelé *ruin porn* **(fig. 77)**. Nourrissant évidemment là aussi des esthétisations sclérosantes, on assiste là à des *taxidermisations* d'espaces – on pense également devant ces images sur papier glacées à *l'urbex*, ce tourisme des ruines. Ces réponses, si elles « retournent le stigmate », contribuent de fait à le nourrir et ne peuvent en tout cas pas sortir d'une guerre duale de l'image.

Au-delà de l'image, quelles réactions reste-t-il alors face à ces phénomènes ? Le fait même que ces batailles aient lieu sur le champ de l'image montre peut-être l'immense puissance symbolique de la déprise, paralysant même les territoires de l'action. Sauf si ce détour par l'image, ce camouflage du débat, en jouant le jeu concurrentiel néolibéral dans lequel se retrouvent aujourd'hui les villes – ces produits urbains à faire fructifier – montrait de lui-même une *esquive* des décideurs, non délibérée mais contrainte, de politiques dont le logiciel ne peut penser autrement ces situations de déprises. C'est le constat que dressent pour l'instant les chercheurs sur la question : « Les entretiens menés au niveau central mettent enfin en évidence des difficultés à penser les stratégies d'intervention à mener dans les villes en déclin autrement qu'en termes de retour à la croissance. […] le retour de la croissance reste l'horizon de stratégies d'intervention qui permettent de recycler des actions mises en œuvre dans la plupart des territoires : développer une offre de logements attractive pour les cadres, aménager des espaces d'activités pour faire venir de nouvelles entreprises, etc. »[1162] Cette forme de retour automatique à la croissance est aussi celui constaté globalement chez les professionnels de l'urbain, qui se trouvent là *constitutivement* désemparés devant une situation de décroissance : « L'urbanisme s'est en effet développé en tant que discipline moderne autour de l'idée d'une croissance urbaine prolongée, et se trouve dès lors bien

[1160] Vincent Béal, « « Trendsetting cities » », op. cit.
[1161] Vincent Béal, Christelle Morel Journel et Valérie Sala Pala, « Des villes en décroissance stigmatisées ? », *op. cit.*
[1162] Rémi Dormois et Sylvie Fol, « La décroissance urbaine en France », *op. cit.*

souvent démunie des outils permettant de comprendre puis de gérer la décroissance urbaine. »[1163] Chez les décideurs comme les professionnels, il semble alors qu'une part de la décroissance urbaine décliquète les processus établis, ne pouvant foncièrement entrer dans les schémas existants, allant même jusqu'à faire *bugger* le mécanisme. Car ces détours vers l'image et ces efforts pour revenir à la croissance témoignent d'une impossibilité de prendre en compte ce qui se pose de fait comme un *problème*.

Terreaux propices

Considérer cette déprise urbaine comme autre chose qu'un problème – comme une situation complexe – permet peut-être de voir les choses autrement. Car si les villes en décroissance « fatale » sont abandonnées des marchés, elles ne le sont peut-être pas aussi vite de leur urbanité constituante. La décroissance place les politiques face à un choix de changement de paradigme possible, pour peut-être envisager des alternatives à la croissance, dans une gestion de ville « décroissante ». Cette *vacance* peut en effet être pensée comme un terrain d'inventivité : « si le déclin a longtemps débouché sur la mise en œuvre de politiques de redéveloppement néolibérales, il est aujourd'hui également vu comme un terreau propice à l'émergence de politiques innovantes en termes économiques, sociaux et environnementaux. »[1164] Dans un effet là aussi de retournement de stigmate, on peut alors penser que Valenciennes, Roubaix, Tourcoing, toutes ces *shrinking cities* considérées comme des échecs de la globalisation, sont à l'avant-garde : tout dépend alors de ce qu'on appelle *innovant*, de ce qu'on imagine être inventif, de la configuration des intérêts, de la gouvernance politique, et des communs. Car les dents creuses – à toutes les échelles – que génère cette déprise urbaine reconfigurent fortement la carte foncière pour recréer des foyers d'entreprise, pour le meilleur et pour le pire[1165].

C'est en effet la question que l'on peut poser à cette ingénierie nouvelle nommée *smart shrinkage* : ce « déclin intelligent », auquel s'attèlent quelques villes anglo-saxonnes pour accompagner leur décroissance urbaine. Pour ces politiques urbaines, alimentées par une critique du dogme de la croissance, il s'agit : « d'accepter leurs défauts et planifier en conséquence »[1166], c'est-à-dire de « s'urbaniser comme si la croissance n'était ni inévitable ni particulièrement souhaitable. »[1167] Pour ne pas céder à la pression concurrentielle, il s'agit d'œuvrer à urbaniser son territoire *par le bas* : « Au lieu de concurrencer par des apports extérieurs, le premier principe du déclin intelligent est de

---

[1163] Vincent Béal, Anaïs Collet, James Defilippis, Richard Ocejo, et al., « Villes en décroissance », *op. cit.*
[1164] *Ibid.*
[1165] Kimberley Kinder, « DIY Urbanism in Shrinking Cities : Or, What Neighbors Are Left With When Markets Withdraw and Governments Contract », *Métropolitiques.eu*, 27 mars 2017.
[1166] Deborah Popper et Frank Popper, « American Shrinking Cities May Not Need to Grow », *Métropolitiques.eu*, avril 2017.
[1167] *Ibid.*

regarder vers l'intérieur ce que la communauté offre à ceux qui vivent là, plutôt que de se comparer au reste de la région, de la nation ou du monde. Chaque ville doit examiner son propre patrimoine, ses actifs actuels et ses nouvelles ressources sources. »[1168] Plus concrètement, il s'agit d'accepter le processus de décroissance, en impulsant des choix avec l'outil institutionnel : décider quoi supprimer, quoi rénover, quoi conserver ; arbitrer des décisions : rénover les routes ou les places, choisir des modes d'énergies, influer sur les temporalités de projets urbains, les échelles de parcs et les destinations des réhabilitations, hiérarchiser les budgets, etc. Des arbitrages relativement classiques du point de vue de l'ingénierie territoriale, comme le disent eux-mêmes certains des défenseurs de ces politiques urbaines : « Ces options et d'autres, comme attirer une migration prometteuse, ou une classe créative vaguement définie mais qualifiée ayant besoin d'une superficie peu coûteuse et mutable, sont maintenant devenues des éléments de base de la boîte à outils de la ville décroissante. »[1169]

Seulement, à lire les premiers essais balbutiants de ces villes[1170], un doute naît quant à l'écartement réel qui s'établit vis-à-vis des efforts de croissance que l'urbanisme promeut habituellement. Même si l'accent est porté sur la petite échelle, l'attention au territoire, ce processus qui accompagne la décroissance tend tout de même à un développement des villes, avec ses gagnants et ses « perdants » : « Le déclin intelligent, au moins initialement, crée ses propres perdants à l'intérieur de la ville, car les choix conduisent à développer certains endroits tout en conservant les autres. »[1171] Autrement dit, ces terreaux fertiles, s'ils apparaissent clairement comme des territoires de recherche et d'expérimentation pour l'invention d'« alterpolitiques »[1172], des politiques urbaines alternatives (l'habitat participatif[1173], l'agriculture urbaine[1174], ou autres politiques patrimoniales et touristiques alternatives[1175]), doivent rester en questionnement permanent pour ne pas retomber dans les travers qu'elles dénoncent. En France, quelques prémisses existent comme des initiatives de décentralisation énergétique dans la Marne[1176] ou des tentatives vers l'agriculture urbaine comme voie de transition, mais le débat public sur les conséquences de ces mutations fait cruellement défaut : « si on peut bien identifier en France des mesures de

---

[1168] *Ibid.*

[1169] *Ibid.*

[1170] Vincent Béal, Sylvie Fol et Max Rousseau, « De quoi le "smart shrinkage" est-il le nom ? Les ambiguïtés des politiques de décroissance planifiée dans les villes américaines », *Géographie, économie, société*, vol. 18, no 2, 9 août 2016.

[1171] Deborah Popper et Frank Popper, « American Shrinking Cities May Not Need to Grow », *op. cit.*

[1172] Vincent Béal et Max Rousseau, « Alterpolitiques! », *op. cit.*

[1173] Sabrina Bresson et Lidewij Tummers, « L'habitat participatif en Europe », *Métropoles*, n° 15, 15 décembre 2014.

[1174] Amandine Gatien-Tournat, « Collectif, 2013. Agriculture urbaine : aménager et nourrir la ville », Métropoles, no 15, 15 décembre 2014.

[1175] Saskia Cousin, Géraldine Djament-Tran, Maria Gravari-Barbas et Sébastien Jacquot, « Contre la métropole créative … tout contre. Les politiques patrimoniales et touristiques de Plaine Commune, Seine-Saint-Denis », *Métropoles*, n° 17, 15 décembre 2015.

[1176] Yoan Miot et Max Rousseau, « Décroître pour survivre ? Démolitions et transition énergétique à Vitry-le-François - Métropolitiques », *Métropolitiques.eu*, juin 2017.

redéveloppement comparables à celles menées en Amérique du Nord, celles-ci ne sont pas formulées et donc encore moins débattues en tant que telles. »[1177] Dans ce cas aussi, l'opposition frontale entre croissance et décroissance n'est sûrement pas fertile. Mais l'impensé que ce creux politique offre est à explorer, car comme le soutiennent les critiques du mouvement pour la Transition, l'écologie ne peut être apolitique[1178].

Comme dans d'autres cas de figure, le chemin partant des interrogations vernaculaires remet donc à plat un certain nombre d'habitus, et questionne des *troisièmes voies* possibles. Pour le politique comme pour l'urbaniste, ou plutôt donc pour le constructeur politique, ce type de situation complexe pousse à instaurer des attitudes pour pouvoir faire : *faire quand même*. Cette confrontation semble en effet encore rejouer le conflit abrupt entre nature et culture que nous avons déjà évoqué, et sollicite un positionnement clair. Entre la figure cartésienne de l'homme face à la nature, de l'extractiviste créant là un *adverse*, mais sans entrer dans un « dans » fusionnel et *anthropophobe*, quelle posture adopter ? S'inspirant de l'étendue des tiers possibles entre ces deux pôles, il s'agirait peut-être d'engager un dialogue, dans un jeu compositionnel[1179] conscient des parties. Gilles Clément parle du jardin comme d'un « dialogue raisonné avec la nature »[1180]. C'est dans cette voie, de construction d'espaces de négociations, conscientes de leur complexité, ouvrant et maintenant le mouvement, que pourraient s'inscrire les éléments de ce que nous appelons la déprise d'œuvre. Sans se limiter à ce champ, il semble que la déprise urbaine et les problématiques dont elle relève soient particulièrement fertiles à son élaboration.

b. Éléments d'une déprise d'œuvre

En évitant d'être prescriptif ou modélisant, il nous importe à présent de dresser les attributs principaux de la figure que nous appelons la déprise d'œuvre, comme potentiel vecteur mobilisateur du recouvrement du commun pour les *professions mutilantes* : architecte, designer, urbaniste. Répondant à la *maîtrise* d'œuvre, et dans le contexte précité d'une vaste *déprise* urbaine, elle serait en effet une réponse possible du concepteur, visant à ouvrir l'action pour envisager de faire réadvenir des savoirs par et pour l'œuvre. Elle tend donc, pour le concepteur, à se déprendre de son « œuvre », envers le vivant et envers l'autre, mais surtout à se déprendre de la maîtrise : s'ouvrir à l'imprévu, au non-programmé, et même en générer les conditions – quitte à contredire l'idée même de programme. Dans l'une des pratiques étudiées, l'architecte prônait son « inexpérience comme outil principal »[1181] du projet dont il était question. Cette candeur

---

[1177] *Ibid.*
[1178] Paul Chatterton, Alice Cutler et Rob Hopkins, *Un écologisme apolitique ?*, *op. cit.*
[1179] Bruno Latour, *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris : La Découverte, 2015.
[1180] Gilles Clément, *L'alternative ambiante*, *op. cit.*, p. 53.
[1181] Margaux Milhade, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*

revendiquée, à mille lieux de la posture de l'architecte expert, générait en effet une qualité d'écoute et de lien envers les différents partenaires du projet, essentielle à sa construction. Si cela peut surprendre, cette attitude témoigne bien des potentialités constructives de cette notion de *déprise*, aux connotations symboliques ambivalentes.

Mais si la déprise d'œuvre est entendue ici comme un vecteur, comme le vernaculaire, elle a à se méfier de toute modélisation. Il ne peut y avoir de modèle, puisque, justement l'enjeu est que chaque cas diffère, que le systémique se résume à peau de chagrin et que *l'ad hoc*[1182] s'impose. Comment alors théoriser, quand « c'est l'exception qui est la règle »[1183] ? Nous proposons ici quelques éléments constitutifs de cette déprise d'œuvre, à considérer comme un premier fil de trame ouvert à la chaîne. Plus qu'un vecteur ou qu'un modèle, la déprise est une *figure* de négociation – comme au cirque ou en danse, où l'on travaille par figures. On prend la pose, *l'attitude*, on refait l'enchaînement, et c'est par la répétition du faire qu'on enrichit la figure théorique, celle qu'on *sait*. C'est dans cet aller-retour que la figure prend alors forme, dans ce jeu perpétuel d'un état à prendre, reprendre et reprendre encore : à interpréter.

Traquer l'imprévu

Comment faire réadvenir les savoirs ? Comment faire arriver ce qu'on ne connaît pas encore ? Et comment un tel enjeu prend place dans une méthodologie de projet ? Dans les différentes postures qui se réclament – ou se reconnaissent – de ces questions de déprise, on entend parler de *flou* ou de *risque*, de zones indéfinies dans le projet, de se lancer sans savoir où le projet nous mène, ni ce qu'on cherche précisément. Mais il semble que la question même de la déprise – l'enjeu crucial – est au-delà. C'est celui de la quête même de l'imprévu, la recherche de ce qu'on ne pouvait pas même imaginer. Il s'agit alors de mettre en place les conditions pour qu'apparaisse, que se lise ce déjà là : de construire les filtres de son apparition. À l'inverse de la maîtrise d'œuvre, qui est l'idée d'être le garant d'une *forme finale*, rendue, exécutée, l'idée de la déprise d'œuvre pourrait être au contraire de ne pas être garant de la forme finale, ou même, de garantir de ne pas savoir ce que sera la forme – et de ne pas savoir non plus si fin il y aura. D'être garant de l'absolu inconnu de ce qui adviendra. Mais comment ? Quelles conditions mettre en œuvre ? L'idée de *traque* réapparaît ici, comme le dit Gwenaël Morin à propos de la répétition ; on traque le différent par le même. On peut d'abord dessiner une figure, une *attitude*, puis observer par la multiplicité d'interprétations de cette figure ses plus infimes variations. Rapporté au projet, cela pourrait être l'interprétation multiple, répétitive du même, ou donnée à une grande quantité de personnes différentes : celle d'un même dessin en volume, en objet, en morceau d'architecture. Cent briques, faites à la main par une même personne, sont-elles toutes

[1182] Charles Jencks et Nathan Silver, *Adhocism*, op. cit.
[1183] Lucien Kroll, *La zone molle*, *op. cit.*

semblables[1184] ? Cent plantations, faites à la main par cent personnes différentes, sont-elles toutes semblables ? Percevra-t-on à travers elles les écarts, les histoires et les arts qui ont outillé ces mains ?

Restaurer l'humus

Pour poser les conditions de cette traque, l'une des dispositions indispensables est de mettre en place un contexte approprié, un état des lieux propice. L'équivalent de cet *humus* à restaurer comme préalable à toute action chez Fukuoka, serait dans les nombreux récits de discours de pratiques observées la confiance. Sans confiance, pas d'imprévu (« promis, pas de surprise », dira le maître d'œuvre à son client). Avec confiance et délégation, des brèches s'ouvrent. Par exemple, disant au constructeur, au dessinateur ou à tous ceux à qui on demande d'habitude « d'exécuter » : « fait-le à ton idée », l'imprévu arrive nécessairement. Et avec lui, à force d'entraînement, peut-être que la main recouvrira elle-même confiance et grâce[1185]. Comme le décrivent Alban Bensa ou Vinciane Despret, supposer l'interlocution fait en effet advenir la parole, l'échange ou l'interaction : la confiance est donc aussi cet humus qui présuppose le faire pour le voir advenir. Dans certains cas, c'est même une confiance majorée qui intervient : « Je n'imaginais pas moi-même que je pourrais le faire »[1186] dira Sophie Ricard. C'est là le consentement d'une confiance « implémentée » par l'autre, celui qui demande de faire, qui lui fera effectivement construire la chose, au-delà du prévu. Un jeu s'instaure alors, dans lequel chacune des parties écrit la partition de l'autre, dans un « instinct du oui »[1187] facétieux : « Dans ce projet, on ne dit jamais non à personne »[1188]… Sous-entendu « on observe ce qu'il se passe ». Résorption d'orgueil et délégation de confiance sont ici des adjuvants de l'imprévu, dans lequel tirer peut-être une progressive réadoption de savoirs. Un autre agent de cet humus à restaurer pour imaginer faire avec, laisser faire, ou faire faire, est la question du milieu complexe : comme ces plantes rudérales ou « commensales »[1189] qui ont besoin de l'hôte qui les accueille pour exister dans une entente fructueuse inter-espèce, la déprise d'œuvre ne peut prospérer qu'en milieu complexe. En plus de surprise et de réagencement perpétuel, elle se doit d'être nourrie de contraintes, de propositions ou d'obstacles à absorber pour faire se transformer sans cesse le projet. Comme le décrit Fernand Deligny à propos de l'arachnéen, cette force ou cette figure qui voit par exemple un enfant, en dessinant, s'approprier le monde, et qui a nécessairement besoin d'un terreau fertile pour le faire : « Mais pourquoi tant se soucier de l'arachnéen puisqu'il se fait tout

---

[1184] Voir à ce propos l'exposition « Qui es-tu, brique ? », Amàco (Atelier Matières à Construire), La Sucrière, Biennale d'architecture de Lyon, du 8 juin au 8 juillet 2017.
[1185] Richard Sennett, *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : Albin Michel, 2009.
[1186] Sophie Ricard, *Entretien avec l'auteur, op. cit.*
[1187] *Ibid.*
[1188] *Ibid.*
[1189] Le commensalisme est une exploitation non-parasitaire d'une espèce vivante par une autre espèce.

seul ? Justement pas ; élevez une araignée sur une plaque de verre, des esquisses de tisser lui adviendront peut-être, mais dans le vide, car la plaque de verre, c'est le vide, tout simplement parce qu'il n'y a pas de support possible et les gestes de l'aragne, obstinément réitérés, ceux-là mêmes qui permettraient de tisser, sont autant de spasmes préludant à l'agonie de l'arachnéen. »[1190]

L'équation du en tant que

« L'expérience d'une chose n'épuise jamais cette chose ; elle ne la domine ni ne la maîtrise. »[1191] La figure de l'expérience, théorisée par le philosophe pragmatiste John Dewey et actualisée par la philosophe Joëlle Zask au filtre des injonctions participatives contemporaines va ici contribuer à établir les bases de la figure de la déprise d'œuvre. Pour faire le lien avec cette supposition de confiance, Dewey s'inscrivait en faux contre une « idéologie anti-démocratique », celle de « l'incompétence politique du "citoyen ordinaire" », une idéologie « faisant obstacle au développement de la seule méthode qui, selon Dewey, est cohérente par rapport à la participation des citoyens et fondatrice d'une démocratie solide, la méthode expérimentale. »[1192] Cette méthode expérimentale déployée par Dewey, par ailleurs tout à fait décisive dans la formation intellectuelle de Patrick Bouchain[1193], constitue en effet une partition très intéressante : contre « l'hypostase de l'altérité » nourrie par l'ethnographie, mais se démarquant fortement d'une attitude *fusionnelle* avec le milieu où elle prend place, *l'expérience* éclaire ce jeu de rôle constructif et salvateur que nous exprimons sous le terme « en tant que ».

Dans *Participer, Essai sur les formes démocratiques de la participation*[1194], Joëlle Zask, philosophe politique du pragmatisme, élabore les conditions d'une participation démocratique dans laquelle : « S'associer librement pour toute entreprise imaginable, en privé ou en public – sont les conditions incontournables auxquelles les associations que nous formons sont favorables à notre individuation. »[1195] Les critères de cette participation, devant interagir pour effectivement renforcer l'individuation démocratique, forment les trois parties du propos de l'auteure : prendre part (sous l'apologie des associations libres, « un jeu d'interactions réciproques entre des individus »[1196] qui forme les poumons des démocraties), apporter une part (contribuer), et recevoir une part (sous la figure d'un *bénéfice d'individuation*, nécessairement contextuel).

[1190] Fernand Deligny et Bertrand Ogilvie, *L'Arachnéen et autres textes*, Paris : l'Arachnéen, 2008, p. 33.
[1191] Joëlle Zask, *Participer : essai sur les formes démocratiques de la participation*, Latresne : Le Bord de l'eau, 2011, p. 148.
[1192] *Ibid.*, p. 197.
[1193] Voir Thierry Paquot, « L'invité : Patrick Bouchain », *Urbanisme*, n°381, nov.-dèc. 2011.
[1194] Joëlle Zask, *Participer*, *op. cit.*
[1195] *Ibid.*, p. 11.
[1196] *Ibid.*, p. 24.

Dans cette partition, les individus accèdent à la vie sociale et à ses règles par l'intermédiaire de l'expérience personnelle qu'ils en font. Cette expérience de participation procure alors des conditions d'individuation possible, dans une construction interrelationnelle, constructive et nécessairement imprévue : « Une expérience ne peut en effet advenir que si l'individu qui en est le sujet est disposé à modifier son attitude initiale et à adopter [...] au moins à titre expérimental, une attitude susceptible d'être adaptée à la situation issue de l'irruption d'un nouvel élément. »[1197] Mais ce qui nous intéresse particulièrement dans le spectre ainsi brossé est l'effet de mouvement et de plasticité au sein de l'incarnation de rôles dans le processus de participation démocratique, qui fait écho à l'interprétation théâtrale. D'une part, l'acte de sociabilité repose pour l'auteur sur une relation de souplesse réciproque : il « repose sur des règles (chaque culture a les siennes), mais aussi sur l'invention de la part des interlocuteurs d'une manière de "jouer à la société" qui leur soit propre, et qui leur assure de s'adapter souplement l'un à l'autre tout en improvisant les modalités de leur rencontre. La conjonction entre le respect des règles et l'invention des formes de l'échange donne lieu à une "liberté dans la servitude" »[1198] Cette liberté dans la servitude est une notion fondamentale de la déprise, qui comme on l'a vu doit se nourrir de contraintes pour exister. La reconfiguration permanente des modalités de la rencontre est également fondamentale : dans le « en tant que », il s'agit de maîtriser les cadres pour pouvoir instantanément les faire évoluer, et s'en déprendre. En somme, le fait de prendre part « implique tout autant la plasticité des situations et celle de "soi" engagé dans ces situations »[1199]. Le processus d'individualisation et la construction de situations sociétales sont maintenues conjointement dans l'acte de sociabilisation.

Dans cette fresque autour des régimes d'engagements, Joëlle Zask revient plusieurs fois sur cette dialectique, tout en la gardant « en mouvement ». Ainsi, elle explique que : « par "expérience", Dewey entend un processus déployé dans le temps qui consiste pour un sujet à reconstruire sa propre unité après avoir été en quelque sorte scindé. »[1200] Elle le déploie dans ses termes autour de ce qu'elle appelle « l'art de s'associer »[1201]. En effet, si participer est avant tout un type d'interaction, c'est aussi tout à fait conjoint au « droit de se dissocier »[1202] : en somme : « Ce qui rend un mariage volontaire est la possibilité permanente du divorce. »[1203] C'est alors qu'on comprend les liens avec cette posture du en tant que : « Bref, l'association est rompue au nom de

[1197] *Ibid.*, p. 51.
[1198] *Ibid.*, p. 42.
[1199] *Ibid.*, p. 52.
[1200] *Ibid.*, p. 49.
[1201] *Ibid.*, p. 94.
[1202] *Ibid.*, p. 107.
[1203] *Ibid.*, p. 110.

l'association. »[1204] C'est *en tant que* je joue ce rôle que je prends des décisions, des délégations, des provocations, des suppositions – et que je déploie ainsi des conditions d'individuation. L'exemple est probant autour de l'autogouvernement d'un fermier, que Zask développe davantage dans un ouvrage intitulé *La démocratie aux champs*[1205] : « Sa liberté consiste à prendre part à la situation dont il est un partenaire actif, dans une certaine mesure au même titre que tous les autres éléments impliqués dans les cultures pratiquées à la ferme, les animaux, les parcelles, les journaliers, la famille, les céréales, les saisons et le temps qu'il fait. [...] *Il n'est donc pas libre au sens où il "domine" la situation, mais au sens où il dialogue avec elle et influence son devenir de sorte qu'aucun des éléments utiles à son maintien ne soit détruit.* »[1206] Cette figure de conduite souple, de direction sans maîtrise est tout à fait essentielle à l'idée de déprise d'œuvre. C'est en effet cette adaptation continuelle à l'existence, qui forme le cœur de l'expérience, permise par l'interprétation d'un rôle, qui permet de conduire sans maîtriser. Dans cette nécessaire dialectique, Zask parlera ensuite de formes d'institutions moins « avides », mais tout à fait nécessaires au processus d'individuation : « La contribution des individus n'est pas inscrite dans les gènes, pas plus qu'elle n'est automatique : afin qu'elle advienne, il lui faut des institutions appropriées, comme un entraînement spécialisé est nécessaire au sportif. »[1207] La figure du sportif correspond également à l'idée *d'exercice*, de répétition et d'entraînement comme condition d'existence de la déprise, sur laquelle nous reviendrons.

Figures d'improvisations

« Le monde entier est un théâtre et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. Et notre vie durant, nous jouons plusieurs rôles. »[1208] C'est à la fois dans le jeu lui-même et dans ces allers-retours à travers ces différents rôles que l'imprévu peut advenir. Gilles Clément parlait dans son manifeste de concevoir le projet « comme un espace comprenant des réserves et des questions posées »[1209] : n'est-ce pas une définition de l'improvisation ? Ou plutôt, de la possibilité de l'improvisation ? Dès lors, dans la déprise d'œuvre, il s'agit pour le concepteur non pas de concevoir la chose, mais les conditions de la possibilité qu'elle advienne. Comment un concepteur peut-il envisager de « concevoir le creux » ? De concevoir le cadre de l'imprévu, de l'inattendu, de l'inchiffrable ? Il semble qu'il y ait de la place pour construire un *art de la chose* : celui de rendre possibles les « dialogues raisonnés », de dresser la table pour cette *figure* de négociation. Car c'est d'elle que sera issu l'imprévu, comme le disait Gwenaël Morin à

[1204] *Ibid.*, p. 111.
[1205] Joëlle Zask, *La démocratie aux champs : du jardin d'Éden aux jardins partagés, comment l'agriculture cultive les valeurs démocratiques*, Paris : La Découverte, 2016.
[1206] Joëlle Zask, *Participer*, *op. cit.*, p. 79.
[1207] *Ibid.*, p. 121.
[1208] William Shakespeare, *Comme il vous plaira*, traduit par Jean-Michel Déprats, Paris : Gallimard, 2014.
[1209] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, *op. cit.*

propos de l'épuisement. C'est aussi ce que l'on retrouve chez le sportif, ou encore au cirque, ou en danse : pour faire une figure, on prend la pose, on fait et refait l'enchaînement, et c'est dans la répétition qu'on enrichit une figure théorique, qui devient réelle. Serait-ce dans la répétition perpétuelle du même que l'improvisation naîtrait ?

Les cas abondent qui voient des architectes s'inspirer pour construire de ces méthodologies en forme de cadres posés, à adapter, interpréter, déborder : matrices, règles, notes méthodologiques, principes directeurs et autres plans-guides. Autour de la métaphore musicale ou théâtrale, on peut penser à l'architecte Christophe Hutin et ses conviviaux « chantiers d'improvisation »[1210], inspirés du jazz et de son expérience toute pragmatique de constructions dans les bidonvilles de Soweto[1211] en Afrique du Sud. Bien avant lui, l'architecte Lawrence Halprin proposait dans les années 1960-70 des « expérimentations environnementales » intitulées *The RSVP Cycles*[1212], basées sur la *partition* : « il fut amené à explorer les potentiels de la notation, qu'il dénomma *score* – terme que l'on traduira par partition ou notation – à des fins de conception participative. »[1213] Les partitions y sont des indications d'actions humaines dans le temps et dans l'espace, à travers lesquelles Halprin fait le pari de l'élargissement de la perception de l'espace et de ses possibles lors d'ateliers pluridisciplinaires **(fig. 78)**. À Fort Worth, au Texas, en 1969, ces actions ont donné lieu à la formulation d'un plan directeur pour un quartier d'affaire du centre. Plus récemment, le Collectif Etc produisait une théorisation de sa pratique sous la forme de matrices : « nous établirons que cette pratique matricielle du projet repose sur la conception simultanée de trois matrices de projet distinctes : une matrice *mythogénique*, une matrice *constructive*, et une matrice *politique* »[1214] ; l'objectif de cette pratique ouverte étant de « permettre de repenser les modes de production de la ville en y impliquant ses habitants »[1215]. Ces matrices sont pour ces constructeurs des cadres d'action instaurés, pouvant accueillir différents types d'interventions – fictionnelles, constructives, politiques. Ces juxtapositions complexes voient émerger une plasticité imprévue, porteuse de déprise d'œuvre **(fig. 79)**.

Sans vouloir en faire une liste exhaustive, nous faisons ici l'hypothèse que ces différents cadres de pratiques, plus ou moins rigoureux, visent à rendre les projets *accueillants* et leurs acteurs *disponibles* : les déchargeant de certains arbitrages,

---

[1210] Christophe Hutin et Daniel Estevez, « Chantiers d'improvisation », op. cit.
[1211] Christophe Hutin et Patrice Goulet, *L'enseignement de Soweto: construire librement*, Arles, France : Actes Sud, impr 2009, 99 p.
[1212] Lawrence Halprin, *The RSVP cycles : creative processes in the human environment*, New York : Braziller, 1970.
[1213] Frédéric Pousin, « Les concepteurs de la ville en quête de l'espace familier (1945-1975) », *Strates. Matériaux pour la recherche en sciences sociales*, n° 14, 1 janvier 2008.
[1214] Florent Chiappero, *Du Collectif Etc aux « collectifs d'architectes » : une pratique matricielle du projet pour une implication citoyenne*, op. cit., p. 17.
[1215] *Ibid.*

instaurant un cadre commun stable, ou les ouvrant à des perceptions jusque-là ignorées, à l'instar de Gwenaël Morin avec ses propres acteurs. Nous faisons aussi l'hypothèse que ce n'est pas au plus proche de la pratique architecturale elle-même que nous trouverons les réponses les plus justes à ces conceptions de figures d'improvisation. C'est auprès de Keith Johnstone, enseignant, dramaturge et metteur en scène, figure internationalement reconnue de l'improvisation théâtrale, que nous allons chercher quelques explications plus fines du moteur des improvisations. Pour comprendre ses méthodes, il faut d'abord savoir que cet Anglais né en 1933 détestait l'école depuis tout jeune, école qui l'a rendu timide et complexé. Tout son enseignement auprès de jeunes comédiens, notamment au Royal Court Theater de Londres vise alors à tenter de faire l'inverse de ce qu'on lui a appris, pour « rendre les comédiens plus spontanés », et notamment à « faire l'expérience de la pièce au lieu de s'acharner à essayer de trouver ce qu'elle veut dire »[1216]. L'expérience pragmatique étant ici tout à fait primordiale.

Johnstone a écrit les principes de sa méthode dans un ouvrage intitulé *Impro – improvisation et théâtre*, dans lequel il affirme tout de go qu'« Improviser ne s'improvise pas »[1217]. L'enjeu étant bien celui de gérer et susciter le lâcher prise chez les comédiens – le même qui produira des habilités, savoirs et manœuvres tendant vers des recouvrements possibles. Pour lui en effet, c'est le lâcher prise et la libération des inconscients qui peuvent faire fructifier la spontanéité de l'imaginaire, et libérer les « compétences narratives »[1218] que chacun porte en lui. On retrouve dans son argumentaire bon nombre d'arguments illichiens autour des mutilations institutionnelles, au premier rang desquelles figure l'école : « Dans mon cas, c'est en grande partie mon intérêt pour l'art qui a détruit toute vie dans le monde autour de moi. J'avais appris la perspective, l'équilibre, la composition ; c'est comme si j'avais appris à tout redessiner, tout reformer de manière à ce que je voie ce qui *devait* y être, ce qui est bien sûr très inférieur à ce qui *est* là. Le manque d'intensité du monde n'était pas une inévitable conséquence de l'âge, mais de l'éducation. »[1219] À partir de ce constat, l'enjeu devient alors de faire réadvenir l'improvisation spontanée dans le jeu d'acteur – qu'on pourrait retranscrire ici dans le cadre d'un travail de recherche de spontanéité sur les formes, les matières, et les conduites mêmes de projet. D'ailleurs, on retrouve là l'argument de l'ingénuité revendiquée comme outil de création, très proche de la situation des permanences architecturales : « À partir de ce moment-là, j'ai dirigé des pièces comme si je ne connaissais rien à la mise en scène ; j'aborde simplement chaque

[1216] Keith Johnstone, *Impro: improvisation & théâtre*, traduit par Anne-Gaëlle Argy, Paris : Ipanema, 2012, p. 10.
[1217] *Ibid.*, p. 9.
[1218] *Ibid.*, p. 11.
[1219] *Ibid.*, p. 19.

problème avec du bon sens et j'essaie de trouver la solution la plus évidente possible. »[1220]

Un autre des arguments qu'on retrouve ici est cet « instinct du oui », l'idée d'accepter toute proposition dans un projet, qu'on retrouve mentionnée telle quelle ici – la proposition en improvisation étant la suggestion de situation initiée par un des acteurs. « La devise des improvisateurs apeurés est : "si tu doutes, dis 'non'". C'est aussi comme ça que nous bloquons l'action dans nos vies. [...] Les mauvais improvisateurs bloquent l'action, souvent avec une grande habilité. Les bons improvisateurs développent l'action. [...] C'est parce qu'ils acceptent toutes les propositions qui leur sont faites – ce qu'aucune personne "normale" ne ferait. »[1221] C'est donc également la question de la confiance consentie qu'on retrouve là, qui décuple l'action : « Cette attitude engendre au théâtre des choses vraiment extraordinaires. L'acteur qui accepte tout ce qui arrive semble surnaturel. »[1222] D'ailleurs, le fait de supposer l'interlocution – faire advenir la parole de l'autre plutôt que la sienne – a aussi un rôle majeur dans le cours de l'improvisation. L'un des exercices de Johnstone consiste par exemple à former des duos de comédiens, la consigne étant que chacun a quelque chose à offrir à l'autre. Décrivant plusieurs des résultats, Johnstone conclut : « L'astuce, c'est de rendre la chose que vous *recevez* aussi forte que possible – de "suraccepter" la proposition. [...] Quand les comédiens se concentrent sur le fait de rendre ce qu'ils *reçoivent* intéressant, l'atmosphère devient beaucoup plus chaleureuse. »[1223] C'est là encore une transaction de confiance qui débloque et enrichit la situation – qu'on pourrait d'ailleurs tout à fait observer comme *prendre part* et *contribuer*, avec les filtres de Joëlle Zask autour de la participation.

Ces différentes stratégies qui ont pour but de faire advenir les compétences narratives des participants ont un point commun : tout fonctionne à partir de propositions. Pour improviser, il faut donc un cadre, des consignes, des règles. Johnstone, comme meneur des improvisations, va ensuite jouer à en faire varier les éléments pour en observer les résultats – jouant là l'idée de matrices. Le jeu savant devient alors peu à peu celui même de faire varier les règles, de s'adapter en conséquence, d'intervenir sur ses modalités, en somme d'être soi-même spontané et réactif pour susciter l'instantané des réactions. Une forme de « en tant que » se joue alors là : le meneur étant en interaction totale avec le jeu lui-même. Un des exemples les plus représentatif est celui de l'improvisation à partir d'une histoire. Le comédien ne parvient pas à inventer une histoire sur le moment, Johnstone lui propose d'en inventer une lui-même, et de la lui faire deviner en ne répondant que par « oui, non, peut-être ». Le comédien accepte, mais ne sait pas

[1220] *Ibid.*, p. 41.
[1221] *Ibid.*, p. 145.
[1222] *Ibid.*, p. 146.
[1223] *Ibid.*, p. 148.

que Johnstone se donne comme règle de répondre oui à chaque consonne en fin de phrase, non à chaque voyelle, et ainsi de suite. Le comédien, se sentant libéré de l'invention, invente – sans s'en rendre compte – des questions les plus loufoques les unes que les autres. C'est donc là encore en déchargeant la responsabilité de l'action, dans une interlocution directe, que l'imaginaire se déploie.

La question de *l'humus* est là aussi présente, l'auteur mentionnant qu'un contexte spécifique est indispensable à l'improvisation : « Si je veux que les gens associent librement, je dois créer un environnement dans lequel ils ne vont pas être punis, ni en aucun cas se sentir responsables de ce que leur imagination leur donne. Je conçois des techniques pour dégager la personne de toute responsabilité. »[1224] Le conditionnement des comédiens est essentiel à leur lâcher prise ; le meneur leur demande d'avoir la tête vide, et : « Quand ce sera à leur tour de participer, ils devront simplement se jeter à l'eau et faire ce qu'on leur demande, et *voir ce qui se passe*. C'est cette décision de ne pas essayer de contrôler le futur qui permet aux étudiants d'être spontanés. »[1225] Le fait de voir ce qui se passe est une notion dont nous avons déjà parlé : l'enjeu étant principalement, pour faire advenir la spontanéité, de se mettre dans les conditions de ce regard libre et détaché de la chose produite. Si le processus paraît clair, pour autant, une phrase singulière apparaît dans le texte de Johnstone, qui nous ramène encore à la déprise d'œuvre : « Ils finissent par apprendre à abandonner le contrôle, tout en exerçant ce contrôle. […] Vous devez les orienter dans la mauvaise direction pour les décharger de toute responsabilité. Alors, bien plus tard, ils deviennent assez forts pour reprendre la responsabilité. »[1226] Ce retour de la maîtrise est très surprenant, et pointe du doigt l'exacte arrivée de ce que pourrait être la déprise d'œuvre : un exercice au bout d'un moment si ordinaire, récurrent et régulier autour de l'avènement du spontané, qu'il en devient *maîtrisé*. L'improvisation dans la déprise d'œuvre jouerait alors le rôle du *lâche*, de l'ondoyant et du versatile, dans une situation pourtant tout à fait tenue, dirigée, assumée. La variable de la partition, l'instrument du morceau.

Le partage de signature

De ce point de vue, il faut développer un point important : la déprise d'œuvre ne nie pas la maîtrise, mais lui répond. Comme on vient de le voir, une forme de maîtrise affleure ici – dans le sens de l'habileté, de la virtuosité, si singulière et individuelle qu'elle soit. Puisque l'on parle d'interlocution ou de dialogue, c'est justement qu'il doit être enclenché, provoqué, engagé par *quelqu'un*. Un dialogue est un échange entre individualités, chacune singulières, et très engagées dans le processus. Autrement dit, la déprise ne nie pas l'autorat, elle le renforce bien au contraire, dans ses singularités les

[1224] *Ibid.*, p. 170.
[1225] *Ibid.*, p. 46.
[1226] *Ibid.*, p. 204.

plus pressantes. L'autorat de formes de déprises d'œuvre est bien présent – d'où viendrait autrement l'idée de l'incroyable richesse des formes « vernaculaires » dont s'émerveillait Rudofsky[1227], d'un même œil ravi que nous, pauvres modernes, quand nous découvrons les multiples arts de faire voluptueux de pays moins industrialisés (ou *en avance* sur la post-industrialisation) ? La déprise d'œuvre n'est donc pas, malgré sa charge symbolique négative, un affadissement des choix, un affaiblissement de la signature, mais au contraire son élaboration par le complexe – *une sorte d'artisanat*, comme le dit Manzini.

Ces pratiques qui mêlent différentes langues (des langues humaines mais aussi historiques, géographiques, esthétiques et techniques), tout en *faisant corps* – produisent des formes. De ce fait, ces *ensembliers* minutieux sont en effet pour le moins comparables aux métiers de joaillier, de pâtissier, d'accordeur de piano, de boucher, de carrossier, de coiffeur ou de cordonnier. Si Gilles Clément parle de « partage de signature » (du paysagiste avec la nature), et si Fukuoka évoque un « art du non agir », ces deux approches relèvent dans les faits d'un savoir-faire minutieux, besogneux, mesuré, excessivement qualifié et très long à maîtriser. Autrement dit, apprendre à « peu agir », mais aussi à déléguer, à faire faire, à susciter le faire, et à en produire les formes, est très difficile, délicat, et suppose (ou produit) des individualités marquées. Pour qualifier cet *artisanat,* il nous semble intéressant de convoquer ici la notion de moiré.

Le designer cubain Ernesto Oroza déploie en effet ce terme dans l'un de ses ouvrages, *Notes sur la maison moirée*[1228], en observant des usages *moirés* de logements dans un quartier populaire de Miami, Little Haiti. Dans cette partition urbaine reconfigurée (« une fois que l'économie cesse de croître, la partition urbaine tombe en lambeaux »[1229]), dans ces devenirs-fantômes de quartiers entiers dont nous parlions plus haut, qui pose des défis à l'urbanisme, il relève les indices de compositions complexes générant une forme par superposition d'usages, qu'il nomme un « urbanisme pour des villes qui se vident ». Composée de différentes tactiques, de petits commerces domestiques en arrangements d'aménités urbaines (« Ces tactiques sont, bien souvent, celles que les urbanistes écartent et discréditent »[1230]), c'est cette forme qu'il nomme *moirée* : « L'une de ces tactiques, que la ville développe déjà, est ce que nous appelons la "maison moirée". C'est-à-dire la maison dans laquelle deux ou plusieurs champs fonctionnels se rencontrent. […] C'est une maison où on ne sait plus, à certains moments, que sa fonction principale est d'être résidentielle, et dont l'intense

[1227] Bernard Rudofsky, *The prodigious builders*, *op. cit.*
[1228] Ernesto Oroza et Gean Moreno, *Notes sur la maison moirée (ou un urbanisme pour des villes qui se vident)*, traduit par Nicole Marchand-Zanartu et Marie-Haude Caraës, Saint-Étienne : Cité du design, 2013.
[1229] *Ibid.*, p. 11.
[1230] *Ibid.*, p. 13.

croisement de demandes incompatibles qui lui sont imposées devient la qualité la plus parlante de son caractère, sa principale identité. »[1231]

C'est peut-être ce *croisement de demandes incompatibles* qui résume à lui seul ce partage de signature, cette forme complexe faite d'interlocutions superposées que nous tentons de dessiner. Pour l'illustrer, Oroza décrit : « un restaurant de Little Haiti qui serait ouvert uniquement à l'heure du repas, installé au milieu du salon, dans une maison toujours occupée par ses habitants et dans laquelle les parents possèdent leur propre chambre, les enfants, la leur, et dont la cuisine est utilisée pour préparer leur dîner de la même façon qu'elle sert à préparer le déjeuner pour les douzaines de clients pendant la journée – ceci est une maison moirée. »[1232] Ce qui nous intéresse particulièrement est qu'Oroza tente de décrire là une forme plastique, de par ses attributs, son langage, bref ses manifestations esthétiques. Il évoque notamment un « urbanisme par l'objet », par la ré-adéquation de pratiques comme ces nombreux haut-parleurs arrangés, jouant le rôle d'enseignes sonores de boutiques non réglementées. Ailleurs, dans une maison qui fait salon de coiffure temporaire au milieu du salon, « la situation est aggravée par une autre activité : la propriétaire des lieux y prépare des gâteaux. Un système complexe de vitrines structure le salon familial. »[1233] La maison moirée est donc d'abord *une forme qui parle*, de ses usages, de ses interlocuteurs, de ses arrangements contextuels – bref, d'un établissement humain.

Si dans ces situations, on ne croise pas de *concepteur*, au sens professionnel du terme, il nous semble pour autant que cette recherche de formes moirées (et donc d'usages) pourrait être là aussi un vecteur pour celui qui construit le cadre ouvrant au *bénéfice d'individuation*. Oroza, lui-même designer, donne en ce sens quelques pistes : « il faut commencer à penser moins en termes de mise en œuvre qu'en termes de suspension, moins en réécrivant des codes qu'en dégageant des voies. Il faut surfer sur des vagues disponibles, trouver des failles, s'écarter des protocoles, affaiblir les bureaucraties, assouplir les exigences. »[1234] Dans ces propositions pour un *urbanisme tactique* qu'on lit entre les lignes, on peut aussi voir une vision de la ville elle-même très plastique, mobile et ondoyante, comme le sous-entend l'adjectif moiré : « La ville doit être réévaluée comme un ensemble de zones indistinctes : une maison se transforme en restaurant à l'heure du déjeuner, un ancien propriétaire de magasin répare à présent des voitures dans son garage, la cour du supermarché local où travaille un boucher à temps partiel se convertit en petit fumoir à jambon. C'est une ville aux abords confus. »[1235]

[1231] *Ibid.*, p. 14.
[1232] *Ibid.*, p. 15.
[1233] *Ibid.*, p. 16.
[1234] *Ibid.*, p. 11.
[1235] *Ibid.*, p. 13.

Cette invocation à voir la ville comme une *No-stop City*[1236] contemporaine est pour le coup clairement destinée à ceux qui la fabriquent – l'imaginent et la construisent.

Mais là encore, il ne faut pas voir ici une injonction au flou et au diffus *en tant que tel*. Comme le développe Johnstone à propos de l'improvisateur, il ne s'agit pas de seulement produire une matière spontanée, il s'agit aussi de lui donner forme, pour qu'elle « prenne » – et de là, surgira la possibilité d'une signature. L'une de ses phrases évoque en ce sens directement la posture incrémentale, posture aussi bien processuelle qu'esthétique : « Un improvisateur doit être comme un homme qui marche à reculons. Il voit d'où il vient, mais ne prête aucune attention au futur. Son histoire peut l'amener n'importe où, mais il doit quand même "l'équilibrer", lui donner sa forme, en se souvenant d'éléments qu'il a laissés de côté, et en les réintégrant. »[1237] Cette réintégration d'éléments antérieurs pour construire une forme « tenue », que Johnstone décrit très précisément, parle là très directement au concepteur incrémental qui conduit un projet « en regardant dans le rétroviseur »[1238] : « L'incrémentalisme ne veut décider de chaque étape qu'au moment où il l'aborde et pendant son cours : à chaque étape, il regarde en arrière. »[1239] Autrement dit, cet ensemblier qu'est le concepteur en déprise d'œuvre est aussi un *accordeur*, celui qui écoute et conduit à la fois, dans le fil du processus, visant une forme en permanence, garantissant sa tenue, bâtissant ainsi une sorte *d'esthétique processuelle*.

On retrouve là encore ce qui fonde l'essence de la permanence : à partir de l'improvisation, parvenir à détecter, à *lever* - comme à la chasse – la mobilité des choses. L'incrémentalisme repose bien sur le *processus comme objet*, en « s'opposant à l'abstraction d'un projet sans sujets ni trajets »[1240]. Ces manières de faire, ces improvisations successives qui génèrent les conditions du mouvement, produisent des formes. Des formes mobiles, en transformation, réhabilitant alors les racines dialectiques du vernaculaire : c'est bien la *vivance*, l'interprétation des savoirs qui fait que ces savoirs existent – et non leur fixité patrimonialisée. Ces formes non-finies, processuelles ou incrémentales, remettent alors en jeu cette idée qu'on ne pourrait définir une forme qu'achevée. Construisant des trames plus que des projets – ou plutôt des trames comme projets – ces concepteurs produisent des formes ouvertes, mutables[1241], molles[1242]. Si certains observateurs parlent plus techniquement

---

[1236] Andrea Branzi, *No-stop city : Archizoom associati*, Orléans : Hyx, 2006.
[1237] Keith Johnstone, *Impro*, *op. cit.*, p. 167.
[1238] Lucien Kroll, *La zone molle*, *op. cit.*
[1239] Patrick Bouchain (dir.), *Simone & Lucien Kroll*, *op. cit.*, p. 304.
[1240] Thierry Paquot, préfaçant Patrick Bouchain (dir.), *Simone & Lucien Kroll*, *op. cit.*
[1241] Anne Durand, *De la mutabilité urbaine : une démarche pour fabriquer les villes*, op. cit.
[1242] Lucien Kroll, *La zone molle*, *op. cit.*

d'« urbanisme de processus »[1243], visant à donner plus de place aux usages, on pourrait aussi voir dans cette adoption une forme d'affirmation d'autres paradigmes esthétiques. Dans ce rejet de l'unicité, de l'harmonie, dans ces attirances au complexe, on pourrait voir une réhabilitation du *manqué*, une libération des gestes. Mais comme on l'a vu, il ne s'agit pas là de renoncement à la question plastique, de mutisme formel ou d'humilité mal placée. Ces attraits vers le complexe au contraire parlent beaucoup, d'une part de l'extrême fragmentation du monde, de sa vitale agrégation. Mais surtout, il nous semble qu'il s'y trouve une franche affirmation, par l'esthétique de la tentative, de l'éternel recommencement humain. Dans ces micro-mouvements continus, dans ces quêtes généreuses – non caustiques – de l'infime changement dans le même, on peut peut-être lire en filigrane la proposition d'existence d'un Sisyphe conscient de lui-même, heureux en besogne, proprement réenchanté.

La norme et les règles

Comme on l'a vu, pour faire advenir le spontané – oxymore fertile, venant de la figure rhétorique du vernaculaire lui-même – l'enjeu est de définir les conditions de son apparition. Le théâtre d'improvisation enseigne qu'on ne peut générer de la matière qu'à partir d'une règle du jeu, d'une trame. Autrement dit, il y a toujours un acte posé, un « cadre », pour que le « spontané » arrive : en somme, il doit y avoir *prise* pour qu'il y ait *déprise*. À une autre échelle, c'est aussi ce que développe Bernard Stiegler à partir de Gilbert Simondon[1244] : il doit préexister une *désindividuation* à la possibilité d'une *individuation* comme processus, dans un milieu technique associé : « Je pense que pour qu'il y ait de l'individuation, il faut qu'il y ait de la désindividuation. C'est ce que dit Gilbert Simondon : il faut qu'il y ait une dessaisie de soi pour qu'un autre soi puisse se construire et entrer dans un troisième âge, celui de la socialisation. »[1245] Ce jeu entre trame et variation est en fait aussi un des moteurs des pratiques de conception, basées sur des allers-retours constructifs entre des contraintes, un cahier des charges, ses réponses ou même sa reformulation. Mais pour ce qui est de la déprise, cela va plus loin : la recherche de trame et de variation devient l'objet même du projet. L'enjeu réside dans le comment générer un *laisser faire*, voire un *faire faire*.

L'architecte Patrick Bouchain, dans nombre de ses projets et surtout autour du logement social, parle de « détourner les normes »[1246]. En réalité, à décrypter ses manières de faire, il s'agit plutôt de les *expérimenter*, de les explorer, d'en tester les limites et les failles en les mettant « à l'épreuve du réel ». Il y a donc dans ce jeu avec les

---

[1243] Antoine Fleury et Louise Wuest, « Vers de nouveaux modes de production des espaces publics à Paris ? », *Métropolitiques.eu*, 18 mars 2016.
[1244] Gilbert Simondon et Jacques Garelli, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Grenoble : Millon, 2005.
[1245] Bernard Stiegler, Patrick Bouchain et Edith Hallauer, « De la nécessité d'adopter un enseignement contributif », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 400, mai 2014, p. 62.
[1246] Patrick Bouchain (dir.), *Construire ensemble le grand ensemble*, *op. cit.*

règles la préfiguration d'une attitude de reconfiguration des conditions du faire, un jeu situationniste destiné à produire de l'imprévu. Il s'agit donc là, à partir de la norme – et non pas en dehors d'elle – d'inventer des règles, d'écrire un dictionnaire du probable, du potentiel. Il semble qu'il soit même question, à observer ces pratiques, de *ranimer ces règles* endormies sous la norme, plutôt que de les esquiver. Car il y a bien dans la règle et sa subversion une attitude des plus jouissives, vivantes et vibrantes, qui a fondamentalement trait au recouvrement des savoirs, des agilités, des *arts*. On pourrait lister ces cadres instaurés attendant que ce qui les remplira les déborde : pratiques matricielles, variations sur l'empêchement[1247] et autres protocoles d'actions. Toutes ces *variations sur trame* ont en commun ce désir de déprise, de dépassement, de débordement. Elles cherchent à inventer les possibles avec le donné, à faire advenir l'imprévu avec ce qui est incontestablement là.

On pourrait ainsi instaurer de ce point de vue un rapport intéressant entre normes et règles. À l'aune des pratiques observées, la règle est ce qui varie, évolue, se transforme – la norme, ce qui stabilise, fixe, cadre et statufie. La règle, c'est celle sur laquelle on s'entend, ici et maintenant, en un temps T, celle qu'on se donne pour pouvoir justement en jouer. La norme, elle, ne souffre pas du jeu. Elle définit une fois pour toutes, et une fois pour tous. Elle se pose dans un temps incommensurable – elle ne souffre pas non plus du temps. La règle serait donc temporaire et située, là où la norme est éternelle et abstraite. La règle serait relative, la norme absolue. D'ailleurs, on *écrit* une règle, on *fixe* les normes. La déprise d'œuvre pourrait donc consister à retrouver la force intrinsèque de la règle, dans la norme – à traquer ce qui, en elle, pourrait s'échapper de cette normativité, entretenant ainsi un rapport dialectique, à visée de reconfiguration. Ce jeu entre norme est règle est là aussi fondamental pour la figure de l'architecte en déprise d'œuvre, comme l'évoque ici Lucien Kroll : « Comment nous situons-nous comme architectes ? Avant de rien tracer, se demander pourquoi cela doit être droit (ou même tracé…) ou répété ? Qu'est-ce qu'une règle, une faute ? D'abord décider, imposer même durement, l'organique, la différence. Ensuite proposer une forme fertile, compatible : celle-ci est déjà architecture. Elle accueillera la diversité des images culturelles, en continuité, en contrastes, en conflits parfois, mais sans les annihiler. Une société compatible. »[1248]

Paysage de déprises

Un des enjeux essentiels de la déprise d'œuvre est alors le *paysage* qu'elle forme. Nous tentons ici de dessiner les lignes de ce paysage, qui serait une réponse à la dichotomie illichienne entre règne de la subsistance et régime de la rareté : peut-on imaginer la déprise d'œuvre comme une troisième voie entre subsistance et rareté, un *plasma*

[1247] « Variations sur l'empêchement », promenades urbaines du Collectif La Folie Kilomètre, Marseille, 2014.
[1248] À propos de la réalisation des « Vignes Blanches » à Cergy Pontoise, 1977.

culturel diffus dans lequel la négociation n'existe pas par défaut mais par plaisir ? La *limite épaisse* qu'est un paysage, éminemment culturel, intrinsèquement dialectique et nécessairement polyglotte nous permet d'en dresser les contours. Peut-on voir la proposition jacksonienne du Paysage III comme une réponse à Illich ? « J'aimerais penser qu'à l'avenir la profession de paysagiste dépassera ses limites actuelles (fixées par le Paysage II), et s'attachera à créer avec la mobilité de l'ordre et de la beauté. [...] C'est en fin de compte une manière de définir le paysage de façon à inclure la mobilité du vernaculaire, avec l'infrastructure politique d'un ordre social stable. »[1249]

Dans ce paysage de la déprise d'œuvre, l'enjeu selon les mots d'Oroza est de « dégager des voies », « trouver des failles ». On pourrait alors définir le paysage en terme de *disponibilités* à recouvrir parmi le complexe, pour se réapproprier des savoirs, des matières, des espaces et du temps. Le Collectif Etc en parle de *disponibilité urbaine* en ces termes : la ville regorgeant de savoir faire, de matériaux, d'espaces et de temps disponibles, à mobiliser pour contribuer à faire de la ville un projet. La question des savoirs est elle-même très présente, et peut faire écho aux descriptions de villes *moirées* d'Oroza : « La ville est empreinte de savoir-faire disponibles. [...] En deçà de ces activités que l'on nomme "loisirs", des pratiques façonnant le quotidien comme cuisiner, bricoler, peindre, dessiner, jardiner, laver, coiffer, habiller, chanter, éduquer, etc., forment des savoirs [...] Nous, aménageurs, devrions mobiliser ces forces en puissance en "assemblée désireuse". Déceler et faire place à ces compétences en présence. [...] La rencontre impromptue entre ces talents étant justement au cœur de l'urbanité. »[1250] L'enjeu de passer par des matrices constructives ou catégorielles est, dans ce paysage de la déprise, de pouvoir réactiver ces savoirs en tant que tels. Non pas et bien loin d'une *légitimation* déplacée, mais pour les extraire du *travail fantôme* en les plaçant au cœur de l'individuation.

Cette idée apparaît aussi chez Zask, autour de l'expérience chez Dewey, dans une redéfinition de la notion *d'intérêt*. Car le paysage de la déprise redessine également les frontières clivantes du public-privé, pour tenter de faire appel au commun, par le partage des intérêts. Zask s'appuie pour ce faire sur Tocqueville, Jefferson et Dewey autour de la figure de la libre association, qui rejette la dichotomie privé/public : elle constitue en effet une combinaison entre l'autogouvernement et l'engagement personnel en faveur d'entreprises communes. En fait, chez Dewey, c'est même la définition de l'intérêt comme étant profondément *relationnel* qui permet de dépasser ce clivage : « La participation active des citoyens au repérage de leurs intérêts assure qu'un intérêt public soit un intérêt commun aux participants – et non un "intérêt

[1249] John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, *op. cit.*, p. 275.
[1250] Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*, p. 162.

général" transcendant les participants réellement existant. »[1251] Il nous semble que de partir des pratiques – des tactiques dirait Oroza – personnelles (au sens de Zask, non « individuelles ») permet de faire ce *repérage des intérêts* qui peut construire le commun. Le fait que ce commun soit profondément mouvant est une donnée essentielle au propos, et configure pour nous les coordonnées de base du paysage de la déprise : « le commun au sens participatif ne peut être que cette zone fluctuante dont les contours sont définis par l'assemblage des positions personnelles. »[1252]

Encore une fois, ce commun profondément interactionniste[1253] ne peut exister que grâce à la définition de l'expérience : elle « n'est pas un moment défini et limité ; c'est un processus à dérouler »[1254], une interaction entre un organisme et son milieu, de telle manière que l'un et l'autre se transforment mutuellement. D'ailleurs, il faut noter que pour définir et décrire ces interactions, Dewey opte finalement pour le terme « transaction », dans une définition éclairante : « *L'interaction* naît de la mécanique newtonienne selon laquelle l'action – ou le mouvement – se produit entre des particules de matière en elles-mêmes immuables. [...] Dans une *transaction*, les constituants des entités interagissantes sont eux-mêmes susceptibles d'être modifiés. »[1255] Gérard Deledalle, un autre spécialiste du pragmatisme chez Dewey, parle alors de la transaction comme d'une « situation en devenir continu »[1256], puisque la fonction permanente de l'expérience est « l'ajustement entre l'être vivant et son environnement ». Ce mouvement permanent, à la fois des actions et des interactions, qualifie très bien ce paysage de la déprise. D'autre part, ouvrant encore des perspectives, sachant que Dewey est très inspiré les anthropologues Franz Boas, Edward Sapir et Bronislaw Malinowski, Zask établit des liens entre la « méthode expérimentale » de Dewey et la définition de la culture chez ces fondateurs de l'anthropologie culturelle. En effet, pour Malinowski, une culture « définit des modes d'expérience possible tout en étant perméable aux actes individualisés des faiseurs d'expériences. »[1257], et selon Sapir, c'est « un mélange entre la civilisation et la formation de soi »[1258]. Ainsi, *l'expérience* comme voie constructive et mouvante entre un sujet politique et la société, qui habille le paysage de la déprise d'œuvre tel qu'on tente de le définir, peut précisément correspondre à une définition de la culture, nourrie d'anthropologie culturelle. Ce dernier extrait nous conforte dans cette voie, faisant écho aux pratiques *disponibles* à partir desquelles œuvrer, dans un paysage de déprise :

[1251] Joëlle Zask, *Participer*, *op. cit.*, p. 195.
[1252] *Ibid.*, p. 175.
[1253] Joëlle Zask, *Introduction à John Dewey*, Paris : La Découverte, 2015, p. 39.
[1254] *Ibid.*, p. 40.
[1255] *Ibid.*, p. 46.
[1256] Gérard Deledalle, *L'idée d'expérience dans la philosophie de John Dewey*, Paris : Presses universitaires de France, 1967, p. 394.
[1257] Joëlle Zask, *Introduction à John Dewey*, *op. cit.*, p. 64.
[1258] Joëlle Zask, *Participer*, *op. cit.*, p. 265.

« Le développement de l'individualité ne provient pas de l'importance des tâches accomplies, mais uniquement de l'insertion de ces tâches dans un continuum où l'on trouve des fins proches et lointaines, des significations privées et publiques, des moyens matériels et des valeurs correspondantes. Si elle fait partie d'un tel continuum, la tâche la plus modeste, comme fabriquer un panier, peut procurer une satisfaction beaucoup plus grande qu'une activité ambitieuse, comme peindre un tableau. »[1259]

c. Apprendre à déprendre

Occasionnalismes

Ces éléments autour de la déprise d'œuvre, la constituant et définissant le paysage qui la voit s'élaborer, contribuent à imaginer l'éventualité d'avènement possible de savoirs ignorés, dans un contexte post-industiel. Cependant, pour aller au-delà de l'élaboration de cette figure de déprise, il nous semble important d'observer le risque qu'il y aurait à la modéliser. Nous insistions sur la figure qu'elle représente, loin d'un modèle à répliquer : en effet, l'idée même de modèle ne peut exister, puisqu'une des conditions de son existence est la reconfiguration permanente de ses modalités d'existence. Mais à l'heure du retour aux modèles urbains par la mise en concurrence des villes mondiales[1260] ou par le développement durable[1261], la déprise est-elle un modèle ? Comment se place-t-elle dans le paysage des « concepts » qui nourrissent les pratiques urbaines contemporaines, ces villes « fluides », « sensibles », « aimables », « hospitalières », « solidaires » ou « frugales »[1262] ? En deçà des certificats, labels et référentiels technico-normatifs qui ont fleuri depuis une dizaine d'années, à l'heure où « l'ingénierie territoriale ferait ainsi gouvernabilité du développement durable »[1263], comment éviter que la déprise d'œuvre, comme le vernaculaire, ne devienne qu'une marotte à agiter, appliquer plus ou moins habilement par des urbanistes réformistes ? En somme, si c'est l'exception qui est la règle, comment théoriser ?

Il nous semble, sans véritablement pouvoir répondre à ces complexes problématiques, qu'une des voies imaginables serait de se concentrer sur le caractère de *figure* que représente la déprise d'œuvre, et donc sur les conditions de son *exercice*. L'occasionalisme est peut-être à réifier ici : si la déprise d'œuvre n'existait qu'à l'école de l'occasion, et faisait de chaque occasion une école ? En somme, dans la lignée de Dewey et de ses transactions mutables, il faudrait considérer la déprise d'œuvre comme une expérience éminemment relative, en reconfiguration permanente. L'envisager

---

[1259] *Ibid.*, p. 270.
[1260] Vincent Béal, « « Trendsetting cities » », *op. cit.*
[1261] Guillaume Faburel, « La mise en politique du développement durable », op. cit.
[1262] *Ibid.*
[1263] *Ibid.*

comme une méthode expérimentale d'apprentissage pourrait empêcher de la considérer comme une recette, un modèle ou même une théorie de projet. Apprendre à déprendre pourrait alors être le cœur de l'expérience de la déprise. Faire de l'occasion un apprentissage est précisément au centre de plusieurs méthodes pédagogiques, qu'il nous faut alors explorer ici.

Un chantier d'auteurs

« L'enfant qui compose un texte le sent naître sous sa main ; il lui donne une nouvelle vie, il le fait sien. Il n'y a désormais plus d'intermédiaire dans le processus qui conduit de la pensée ébauchée, puis exprimée, au journal qu'on postera pour les correspondants. Tous les échelons y sont : écriture, mise au point collective, composition, illustration, disposition sur la presse, encrage, tirage, groupage, agrafage. C'est justement cette continuité artisanale qui constitue l'essentiel de la portée pédagogique de l'imprimerie à l'École. Elle corrige ce qu'a d'irrationnel en éducation cette croyance que d'autres peuvent créer pour nous notre propre culture. »[1264] Dans les années 1920, inspiré par Ovide Decroly en Belgique, le pédagogue Célestin Freinet instaure en France le « journal scolaire » : conçu, écrit, réalisé et diffusé par les élèves dès les petites classes. Ce journal devient rapidement la base d'une correspondance interscolaire touchant d'abord à l'imprimerie, la polygraphie et au dessin, puis s'étendant au disque, à la radio, à la photographie, au magnétophone… Dans l'effort de relance de la presse après-guerre, l'État réduit l'affranchissement des journaux, favorisant indirectement le développement de ce type d'échanges. On peut voir dans le film *L'École buissonnière*[1265] l'enthousiasme des enfants d'une petite école de Provence autour de la réalisation d'enquêtes pour le journal : d'où vient le métier de mes parents ? Pourquoi une telle invasion de papillons en cette saison ? Comment fonctionne un tour à bois ? Tout sujet devient, par l'impératif de sa transmission, source d'enseignement. Écriture, illustration, typographie devenant compétences et outils au service de la diffusion et de la construction de connaissances.

Car ce type d'expérience va bien au-delà d'un énième « projet artistique en milieu scolaire ». Certes, les enfants écriront, dessineront, mettront en page, imprimeront, relieront, exposeront et diffuseront une sorte d'œuvre collective. Mais loin d'un « 1 % artistique » venant ajouter un supplément d'âme à des programmes scolaires bien disciplinés, cette pratique est ici l'essence même de l'activité scolaire. Elle démontre d'une part les vertus de l'expérience dans l'apprentissage, et affirme d'autre part la nécessaire appropriation des savoirs : qu'il n'y a pas de savoir sans auteur de ce savoir. Pas de manuel sans écrivain. Fut un temps où les enseignants d'histoire-géographie étaient eux-mêmes auteurs de leurs livres d'histoire, avant de devenir des « manuels ».

[1264] Célestin Freinet, *Le journal scolaire*, Éditions de l'Ecole Moderne Française, 1967, p.25.
[1265] Par Jean-Paul Le Chanois, avec Bernard Blier dans le rôle de Célestin Freinet, 1949.

L'enseignement pouvait alors donner lieu à des rééditions corrigées, dans une posture du maître ignorant[1266] acceptant que toute connaissance soit construite, critiquable, interprétable, appropriable. « Nous sommes condamnés à l'interprétation » avance Edgar Morin[1267]. Face à la fabrique de petits auteurs permanents de leurs propres connaissances, ce que nos sociétés appellent *culture* ou *art* ne tient plus : « Ni l'invention ni la créativité ne sont l'apanage des professionnels de la chose. »[1268], rappelle Michel de Certeau.

Peut-on alors recoudre la césure instaurée entre l'apprentissage, la créativité, et la vie quotidienne ? Entre les normes scolaires et le milieu « culturel » de la famille, l'histoire personnelle, la vie sociale et commune ? Peut-on imaginer des situations d'apprentissage où l'on serait soi-même auteur des savoirs, dans lesquelles une forme de déprise amènerait à un recouvrement du savoir en tant que tel, par la créativité ? Et au-delà de l'école primaire, cette pédagogie par l'expérience peut-elle exister dans l'enseignement supérieur ? C'est entre autres celle qui a fondé en 1982 Les Ateliers de la rue Saint-Sabin, première École nationale supérieure de création industrielle[1269] en France. Pas de cours fondamentaux, pas de programme pédagogique, seulement des projets et des professeurs-accompagnateurs. Au départ, les étudiants devaient trouver leur sujet d'étude en regardant le journal télévisé, et ne développer des projets qu'autour de contrats concrets[1270].

Dans ces perspectives, tout enseignement préexiste dans le milieu ambiant, l'école n'assure que les conditions de leur expérimentation. Dans *The School and Society*[1271] John Dewey s'étonne que l'on envisage la formation pour devenir enseignant comme résultant de la culture, tandis que celle qui conduit aux professions de mécanicien, de marchand ou de médecin est considérée comme de la formation *professionnelle*. En quoi la médecine, l'agriculture, la mécanique seraient moins « culturelles » que les savoirs de l'esprit ? Pour lui, tout travail quotidien recèle d'une dose de signification à la fois humaine et sociétale. En quoi les arts quotidiens, ménagers, la cuisine, le dessin ou le chant n'auraient-ils donc pas voix au pupitre ? Ne pourraient-ils pas être le pupitre lui-même ? Pour Freinet et ses jeunes élèves, un pas de danse est un acte fécond pour un cours d'anatomie – et l'anatomie est un art. C'est en ce sens qu'apprendre à se déprendre des catégories existantes de l'enseignement (ici la biologie, le sport et le dessin, comme champs disciplinaires séparés) pour recroiser les apprentissages *par les usages* est un exercice fécond de déprise d'œuvre. Ce chantier

---

[1266] Jacques Rancière, *Le maître ignorant*, Fayard, 1987, et *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008.
[1267] Edgar Morin, *Enseigner à vivre, manifeste pour changer l'éducation,* Actes Sud, collection Domaine du possible, 2014.
[1268] Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Christian Bourgeois Éditeur, 1993, préface de Luce Giard, p.3.
[1269] Gilles de Bure, *Le design fait école: l'école nationale supérieure de création industrielle*, Paris : Gallimard, 2007.
[1270] Edith Hallauer, « Avant l'ENSCI, Les Ateliers : Entretien avec Patrick Bouchain », *Strabic.fr*, 8 septembre 2014.
[1271] John Dewey, *The school and society*, Chicago : University of Chicago Press, 1915.

d'auteurs des savoirs, ce laboratoire expérimental et constructif inspiré de la vie elle-même s'impose comme une condition d'exercice tangible de la déprise d'œuvre, pour la formation du savoir.

Diplômés du réel

« Dans l'École-chantier de demain, les compagnons réapprendront alors, comme le maçon sur son échafaudage, à chanter et à siffler. »[1272] Qu'en est-il du dehors de l'école ? Peut-il y avoir des conditions d'exercice de la déprise d'œuvre hors des institutions ? Ou plutôt, peut-on faire du dehors de l'école un cadre institutionnel d'une potentielle déprise, visant à l'apprentissage ? Nous observons ici des expériences d'écoles buissonnières, dans lesquelles il nous semble que leurs acteurs envisagent et vivent le voyage comme un exercice singulier d'apprentissage de cette déprise. Nous proposons alors d'entrer en détail dans ces récits pour en tirer des observations autour de cette intuition.

« Le vélo ouvre également un immense appétit de connaissances. Certaines conjonctions entre terrain, route, conditions météorologiques et odeurs s'impriment avec une inexplicable clarté sur le cerveau du cycliste, et reviennent parfois des années plus tard le harceler de leurs questions nébuleuses. Le vélo déroule un panorama à 360 degrés sur le paysage, permet d'en saisir les moindres gradations à travers les changements de braquet et de tension musculaire, de sorte qu'il est difficile d'en perdre une miette, depuis les banlieues parisiennes fatales pour les pneus jusqu'aux plaines provençales battues par le mistral. »[1273] Ainsi s'exprime, dans son *Histoire buissonnière de la France*, Graham Robb historien britannique et spécialiste de littérature, enfourchant son bicycle en Hexagone chaque été depuis 20 ans. 22 500 km à vélo et 4 ans en bibliothèque pour décrire la vie de ses habitants de la fin du XVIIe siècle au début du XXe, dans un récit joyeux et truculent s'ouvrant sur le sort tragique du premier cartographe du Mont Gerbier de Jonc en Lozère. Dans ce texte où la somme de petites histoires racontent la grande, il est en quelque sorte déjà question de marges, des bas-côtés de l'Histoire bien balisée : « La plupart des définitions officielles et politiques du pays sont absolument inutiles à décrire le monde de ses habitants. »[1274] L'origine de l'expression « buissonnière » – qui donnera lieu au verbe *buissonnier*, a d'ailleurs fortement à voir avec l'aspect relativement occulte, parallèle de toute institution. La « buissonnière » est en effet au XVIe siècle une école clandestine se tenant en plein champ, à l'époque où les prêtres luthériens ont des difficultés à prêcher

[1272] Célestin Freinet, *Le journal scolaire*, *op. cit.*, p.70.
[1273] Graham Robb, *Une histoire buissonnière de la France*, traduit par Isabelle Taudière, Paris : Flammarion, 2013, p. 10.
[1274] *Ibid.*, p. 23.

en public. Leurs enseignements se tiennent donc dans les campagnes et les bois, au sein « d'écoles » tenues secrètes.

Il semble que cela soit également dans ce registre que s'inscrivent les jeunes praticiens de ces « voyages d'apprentissages » qui fleurissent depuis quelques années dans la période s'étirant entre la fin des études et le début de « carrière ». Parmi eux, citons la caravane d'étudiants de l'Atelier d'Architecture Itinérant[1275], les urbanistes curieux d'Habitat en Mouvement[1276], les plasticiens *open source* en vélo couché de Géocyclab[1277], les vidéastes itinérants de SideWays[1278], les graphistes contestataires sur panneaux publicitaires désaffectés d'Interzones Playground[1279], les collectionneurs de journaux populaires villageois allemands du collectif Anschlaege, les arpenteurs altermondialistes des Sentiers de l'utopie, ou encore Emmanuel Daniel et son Tour de France des alternatives[1280]. À leurs manières, ces Européens éclectiques rejouent peut-être le « Grand Tour » de la jeune noblesse du XVIIIe siècle, destiné à compléter et parfaire en « humanités » une éducation cultivée. Mais si les vertus émancipatrices et enrichissantes du voyage ne sont plus à prouver, il apparaît dans ces cas contemporains davantage comme un outil d'apprentissage *marginal*. Ces aventures déambulatoires s'inscrivent notamment dans l'intérêt émergent pour les territoires « refoulés », friches urbaines ou espaces inconsidérés, illustré par les « marches métropolitaines »[1281] ou par la pensée du groupe italien Stalker. Depuis quelques années, une jeune constellation[1282] d'acteurs urbains dits alternatifs semble y avoir recours, à tel point que le mot *voyage* mériterait une entrée dans l'encyclopédie de la contestation[1283] ! Lecteurs d'Henri Lefebvre et des Situationnistes, luttant contre le *Nouvel Esprit du Capitalisme*, le *branding urbain* et les conditions de travail néo-libérales abrutissantes, préférant se vouer au pragmatisme, à l'incrémentalisme et à l'écologie existentielle, ces – très jeunes – acteurs de l'urbain empruntent après des études supérieures relativement classiques une voie détournée.

Ils enclenchent probablement de ce fait les premiers aiguillages vers un horizon professionnel moins planifié. Car si ces arpenteurs de chemins vicinaux expérimentent là un rapport très immersif à la pratique de leur métier, il semble que ces perspectives expérientielles, *totales* et parfois radicales perdurent sous d'autres formes *après* le

---

[1275] Quatre jeunes architectes ayant entrepris un voyage entre Toulouse et Berlin en 2015.
[1276] Deux jeunes urbanistes partis un an en voyage d'étude en Amérique du Sud autour de l'habitat autogéré.
[1277] Voyage expérimental autour du monde des technologies.
[1278] Websérie itinérante autour des alternatives concrètes.
[1279] Voyage artistique en Grèce autour des panneaux publicitaires délaissés.
[1280] Emmanuel Daniel, *Le tour de France des alternatives*, Paris : Seuil, 2014.
[1281] En France, voir notamment les « randonnées périurbaines » de l'agglomération bordelaise initiées en 2000 par Bruit du Frigo, les « promenades urbaines » et « voyages métropolitains » en Île-de-France, le sentier métropolitain et culturel GR2013 Marseille-Provence.
[1282] Mauvaise Troupe, *Constellations*, *op. cit.*
[1283] Philippe Gavi et Benoît Laudier, *Le siècle rebelle:*, Paris : Larousse, 2004.

voyage. Ces éléments apparaissent plus particulièrement à l'étude de trois cas, appartenant à un même réseau d'acteurs, mais à différentes temporalités. Trois voyages, l'un terminé, l'autre en cours, le dernier en préparation. Le premier est le « Détour de France » du Collectif Etc, dont les membres sont presque tous architectes, formés à l'INSA de Strasbourg : douze cyclistes pendant un an, en 2011-2012. Le second, formellement assez proche, est le projet lancé par Frantz Daniaud et Mathieu Cirou de l'association EsPASces Possibles, diplômés du master Urbanisme et aménagement de Rennes 2, partant également à vélo « Sur les chemins d'un urbanisme autogéré » de 2015 à 2016, « à la découverte des enseignements possibles de ces expériences »[1284]. Le dernier cas analysé est le voyage à travers l'Europe prévu pour la fin d'année 2016[1285] des trois graphistes du collectif Super Terrain, œuvrant à la question de l'image dans l'espace public : Quentin Bodin, Luc de Fouquet et Lucas Meyer, formés en design graphique à l'EESAB de Rennes[1286]. Ainsi, étudier ces trois projets permettra d'élaborer une analyse comparative différée, avec un retour d'expérience pour le Collectif Etc, une aventure en cours pour EsPASces Possibles, et la préparation du projet pour Super Terrain. Ces acteurs ont aussi en commun d'avoir moins de 30 ans, d'être diplômés de grandes écoles ou d'études supérieures. Les objectifs de leurs voyages diffèrent, mais partagent une recherche de sens, hors sentiers battus, une soif de pragmatisme et d'ouverture. Souvent, ils cherchent à associer la tête et la main, le théorique et le pratique. Pour cette occasion, ils doivent imaginer un certain nombre d'outils, inventant et réinventant leur pratique et leur métier au cours du chemin. Pour la plupart, à l'heure numérique, ils tiennent des carnets de voyage en ligne, que des centaines ou des milliers de voyageurs immobiles suivent avidement, partageant pérégrinations, doutes et trouvailles. Cette soif d'étrangeté fait poindre des enjeux urbanistiques, disciplinaires, voire générationnels, à ne pas sous-estimer. Trois champs disciplinaires sont ici en question – architecture, urbanisme, graphisme – appartenant tous au champ de la conception.

LE VOYAGE-ECOLE

Il faut d'ores et déjà noter que dans ces trois aventures, le départ tient lieu à la fois de « voyage initiatique » venant mettre à l'épreuve l'apprentissage scolaire, et de première expérience de « début de carrière ». Sa préparation nécessite en effet un important travail de conception et de montage de projet, d'autonomisation et de définition de soi-même, ayant tous les traits d'un montage professionnel de type autoentreprise. Arrivant juste à la sortie de l'école, après de soutenues études *fictives* de projets autorisant l'accréditation de sortie d'école, il aurait presque valeur de « diplôme du

[1284] EsPASces Possibles, « Notre voyage - EsPASces Possibles ? », EsPAScesPossibles.org.
[1285] Initialement prévu à bicyclette, ce voyage, en cours depuis janvier 2017, se déroule à bord d'un camion aménagé pouvant transporter du matériel sérigraphique. Nous citons dans ce texte l'entretien préparatoire au périple.
[1286] École Européenne Supérieure d'Art de Bretagne.

réel ». Il est donc en soi une sorte « d'alter-formation » basée sur un apprentissage pragmatique, dans laquelle seule la confrontation au réel sert de juge.

Le Collectif Etc est fondé en 2009 au sein d'une école d'architecture, par une vingtaine d'étudiants de l'INSA de Strasbourg. Motivés par le désir de construire concrètement – et pas seulement de concevoir, comme l'école leur apprend –, ils manifestent déjà une rupture avec l'enseignement apporté : « Au vu de la force collective que nous sommes capables de générer, pourquoi ne pas mettre en commun nos motivations, compétences et énergies pour des projets en dehors de toutes contraintes académiques ? Las des projets scolaires, nous voulons nous inscrire dans la réalité de la ville qui paraît si loin, en allant nous y confronter. »[1287] Entre autres menues interventions, ils aménagent le parvis de leur école[1288], en nombre et avec les moyens du bord, tentant de donner un peu plus de convivialité à cet espace. Eux-mêmes sont déjà influencés par ce qui deviendra leurs pairs, notamment les ex-Strasbourgeois d'EXYZT, ayant passé leur diplôme en 2004 sur une situation autoconstruite, dans le parc de la Villette à Paris. Après leurs diplômes, les membres d'Etc font leurs premières expériences professionnelles en agence ; épisode qui tourne court, car c'est en moins de six mois qu'ils expriment le désir, là aussi, d'en sortir : « Comme à l'école, le format de travail proposé ne nous convient pas. […] L'architecte ne peut-il pas être autre chose que celui qui répond à une commande, produit un dessin et le fait « exécuter » par des entreprises spécialisées ? Pourquoi conception et réalisation sont-elles si éloignées ? […] La pratique semble totalement déconnectée du monde réel. […] Face à ces multiples interrogations, le désir naît de se confronter au terrain. Certains jeunes diplômés veulent arrêter après une première expérience en agence : nous prenons la décision de le faire en groupe. »[1289] C'est à la suite de ces constats, prenant à bras-le-corps ce manque de pratique, et consolidés par la réalisation de petits projets au cours de leurs études, que les membres d'Etc vont inventer et développer ce projet de tour de France.

De même, les jeunes urbanistes d'EsPASces Possibles notent très vite certains manques ressentis durant leurs études : « À l'école, on était bien dans les clous. On avait des frustrations sur le contenu de cette formation, qui ne reflétait pas d'autres manières de faire que le modèle dominant. Il y avait peu de curiosité envers d'autres pratiques, rien sur les "alternatives". Les stages que nous faisions, en agence ou collectivités, sortaient aussi rarement des clous. […] Tout ça a surtout confirmé que le salariat n'était pas pour nous. Qu'il y avait peut-être d'autres modèles. Alors j'ai proposé à Mathieu ce voyage, et on a monté ensemble le projet. […] Le premier objectif était de se former. Découvrir tout ce qu'on n'avait pas pu apprendre à l'école. »[1290] Les deux diplômés, forts de la

---

[1287] Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*, p. 25.
[1288] Projet « À nous le parking », Collectif Etc, janvier 2011.
[1289] Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*, p. 28.
[1290] EsPASces Possibles, *Entretien avec l'auteur*, 10 novembre 2015.

formation préalable en sociologie de l'un d'eux, montent alors un projet d'enquête, sous une forme relativement classique d'entretiens avec des acteurs de terrain. « C'est à partir de là qu'on a construit notre propos et grille d'analyse. Parce qu'il faut dire que ce voyage est en fait très influencé par notre parcours universitaire. C'est clairement un travail de recherche. »[1291] Si les frustrations ressenties à l'école sont alors le moteur du départ, il faut donc noter que les moyens mis en œuvre en sont pour une très large part issus. Plus qu'une remise en question radicale de l'enseignement, ces apprentissages buissonniers entretiennent des rapports profondément dialectiques avec le cadre et la structure scolaire : ils manifestent précisément une *sortie*, une évasion qui ne contredit pas totalement son point de départ.

Pour les trois graphistes de Super Terrain, ce projet de voyage fait suite à d'autres[1292] au format plus léger : « Avec Quentin, nous faisions de petits voyages l'été, sur des formats mixtes vacance/travail. Nous avions une "charrette sérigraphique", tractée à vélo en Bretagne et à Biarritz, qui était un moyen de montrer dans l'espace public notre façon de travailler l'image, et de l'imprimer. L'idée était de faire du travail un vecteur de rencontre, de voyager à partir de ce qu'on faisait dans la vie, pas comme des touristes. »[1293] La volonté de tester, sur les temps de vacances, des identités, désirs ou projets développés dans l'enceinte de l'école figure donc à la source de ces expéditions. Là encore, si l'école est un laboratoire clôs permettant de tester et de se chercher, il semble qu'on se découvre aussi en dehors, face à ce qui devient un public – ou « le » public – dans un rapport dialogique. Mais dans ce futur voyage à travers l'Europe, le désir est fort pour ce collectif au carnet de commandes bien rempli, d'aller « au-delà du démonstratif »[1294]. L'un des objectifs est en effet de provoquer une évolution professionnelle, requestionnant des conditions de travail en place en les bousculant ; enjeux dépassant le seul horizon scolaire.

APPRENDRE PAR LE FAIRE

Car si le format du projet de Super Terrain est encore relativement flou, les premières idées évoquent une éventuelle « structure d'édition nomade »[1295], suscitant des collaborations avec des artistes, graphistes, ou imprimeurs, qui puissent être éditées et diffusées pendant le voyage. Ce laboratoire du dehors, ponctuant le voyage d'étapes productives, est donc aussi très lié à un désir de faire : soi-même, ensemble, et avec d'autres – étrangers, inconnus, nouveaux. « On veut surtout rencontrer des gens, travailler avec eux. Faire que la rencontre et la pratique soient prises ensemble.

[1291] *Ibid.*

[1292] À l'été 2013, en préfiguration de leur futur voyage, deux membres de Super Terrain créent « Les Sérigracyclistes », atelier mobile de sérigraphie, voyage itinérant de trois semaines à vélo, 900 km entre Nantes et Bayonne.

[1293] Super Terrain, *Entretien avec l'auteur*, 27 novembre 2015.

[1294] *Ibid.*

[1295] *Ibid.*

Enrichir la pratique de la rencontre, et inversement. »[1296] Ce bousculement des modes de faire est très important pour ce collectif de graphistes désirant œuvrer sur l'ensemble de la chaîne graphique, sans se cantonner au rôle de concepteur – chose assez rare dans le métier. L'apprentissage pragmatique, venant bousculer la conception à l'aveugle, est donc au cœur de cet appel du terrain. Cette volonté d'apprendre par le faire, au-delà des discours et des aspects théoriques autour de situations de projets forcément très complexes, est partagée par les deux autres groupes : EsPASces Possibles scinde son voyage en deux phases de six mois. Après avoir rencontré, sur des formats d'entretiens de quelques heures, une trentaine d'acteurs travaillant à l'urbanisme autogéré, la seconde période servira à revenir *faire* avec une dizaine d'entre eux, à plus long terme : « La première phase était une enquête, là cela va être un compagnonnage. On va se séparer, pour s'immerger dans six structures chacun en six mois. […] L'idée est plutôt là de se fondre dans la structure, de travailler avec eux, sur un format de bénévolat. Pour rentrer plus au cœur de la dynamique de groupe. »[1297]

Ce « compagnonnage », cet apprentissage sur le lieu même du travail et en communauté, provenant de l'époque des grands chantiers de cathédrales au Moyen Âge, fait également partie de l'univers de références du Collectif Etc : « Nous voulons […] surtout expérimenter ces pratiques en situation de projet. Mettre à l'épreuve nos manières de faire pour réinventer les processus et les formes de nos disciplines. Intervenir sur toutes les étapes du projet. Partir de ce que nous savons construire pour concevoir, et concevoir pendant que nous construisons. Passer à l'action directe et concrète, tester nos hypothèses dans l'immédiat. Générer du savoir par le faire. Nous souhaitons faire de ce voyage un apprentissage quotidien et collectif, inspiré des Compagnons du devoir. »[1298] Or, si ces situations de projets pourraient s'apparenter à des « stages » d'études, il n'en est rien. Dans les cursus d'études en architecture, urbanisme, graphisme et bien d'autres disciplines, les « stages professionnels » ont pour fonction de « découvrir » ou « se mettre dans la peau d'un professionnel ». À lire les brochures d'orientation, ou les guides d'étudiants publiés par les écoles, les stages servent à assurer une « transition » entre l'école et le milieu professionnel, « ouvrir des débouchés », induisant de fait une profonde séparation entre l'école où l'on apprend, et ce fameux « milieu » où l'on (s')exécute. Ces épisodes ont donc pour fonction de valider, rendre efficients des enseignements scolaires *préalablement* assimilés. Mais les expériences relatées ici s'inscrivent bien davantage dans une logique inverse, affirmant que *c'est l'intérêt pour une tâche qui motive l'apprentissage*. Là aussi, comme chez Célestin Freinet et d'autres pédagogues alternatifs, c'est le projet lui-même qui est source d'enseignement. Contre l'idéologie dominante et scolaire d'un savoir immuable,

---

[1296] *Ibid.*
[1297] EsPASces Possibles, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[1298] Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*, p. 28.

se déploie ici une *pédagogie permanente* de l'expérimentation, un pragmatisme formateur et autonomisant.

LE VOYAGE COMME PROJET

Car il faut ici considérer le voyage *en tant que projet*, incluant sa préparation, sa réalisation et sa communication, comme source en lui-même de multiples apprentissages. Au-delà des réalisations qui ponctuent le voyage, les conditions de son organisation sont un exercice pratique riche d'apprentissage. Entre autres, la budgétisation et la recherche de financement associée forment à la gestion administrative de projet. La logistique d'accueil, de transport, d'hébergement, et les choix qui en découlent installent de fait un ancrage dans le réel, une position à prendre face au monde. Comment être hébergé, par qui ? Pour la plupart, par manque de moyens et par désir d'autonomisation, ce sont « les moyens du bord » qui prédominent. La recherche et la constitution d'un réseau d'accueil consolident l'élaboration et la communication du projet en lui-même. EsPASces Possibles raconte avoir « lancé très largement un mail, intitulé "bouteille à la mer". On annonçait notre projet et on demandait aux gens de faire tourner notre message, de nous indiquer des structures intéressantes, et bien sûr d'accepter de nous rencontrer. […] Ça nous a aidé à étendre les contacts et formuler un premier parcours. »[1299]

Le Collectif Etc, qui après ce voyage continue de développer des projets collectifs dans l'espace public, a initié et développé un format de travail à l'occasion du voyage qui se poursuit aujourd'hui. Travaillant en groupe, sur des projets dispersés sur le territoire, gérant le projet et sa logistique singulière en groupe là où les commandes ne l'envisagent pas au préalable, les conditions du voyage semblent alors avoir servi de phase test à une méthode développée plus tard. C'est donc du terrain, et de l'apprentissage du voyage que des savoir-faire se sont développés : « Il faut se roder, saisir le bon rythme. Trouver des lieux pour passer les nuits à venir. Certaines communes nous reçoivent dans des centres sportifs, salles des mariages ou autres gymnases. […] Chaque jour, le protocole est le même : deux ou trois personnes partent en camion, et prennent en charge la logistique de l'étape – ravitaillement de la mi-journée, courses du lendemain, arrivée chez nos hôtes, préparation du dîner. Le reste de la troupe fait la route à vélo. »[1300]

Le choix du vélo lui-même n'est pas à négliger. Il constitue certes un mode de déplacement économique, performatif, à forte vertu symbolique : « On n'aurait jamais été accueilli de la même manière si on était venus en voiture ou en train, c'est sûr. Ça

[1299] EsPASces Possibles, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[1300] Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*, p. 33.

draine un énorme capital de sympathie. »[1301] Il est également, pour ces travailleurs du territoire, une manière de l'appréhender à la fois très physique, contemplative et concrète ; il place le corps face aux éléments, au cœur de problématiques concrètes de reliefs ou de climats, pouvant parfois rester abstraites pour tout concepteur de l'espace public. Mais il a également un rôle bien précis dans le projet lui-même, dans sa méthode. Ce genre de voyage alterne des phases intenses de conception, production, fabrication, et tous s'accordent à dire que le temps à vélo constitue entre autre une phase réflexive, de retour sur action et de préparation de la suite. « Le vélo a un rythme intéressant. Tu vas là où tu peux aller par toi-même. Mais c'est aussi méditatif, tu peux faire mûrir les choses »[1302] ; « Ces moments de vélo, avec des étapes parfois plus difficiles que d'autres, sont très importants. On est face à soi-même, à son corps, aux éléments. Certains s'isolent en écoutant de la musique. D'autres discutent en roulant côte à côte. L'épreuve physique tempère les doutes et les questions soulevées par toute cette aventure. »[1303] Dans une éventuelle « école du voyage » donc, la phase du vélo, physique et très intime, apparaîtrait presque comme le *moment théorique* de l'apprentissage du terrain, permettant de reprendre un peu de recul sur les actions passées, faire le tri, hiérarchiser, retenir l'essentiel, apprendre à oublier le reste. Une phase « d'apprentissage-cheville », transformant l'expérience en savoir faire.

Mais la plus grande leçon du voyage comme projet est probablement l'aspect pleinement entier de la chose. « Quand on est en voyage, il y a quelque chose de relativement "intégral". Le travail et la vie quotidienne se mêlent totalement, cela devient impossible de les dissocier. »[1304] Organiser et faire un voyage en groupe, c'est faire l'expérience du temps plein, d'une forme de complétude ; préparer une logistique matérielle comme celle d'une conception d'espace, comprendre que l'une et l'autre sont précisément la même chose. Vivre la promiscuité à temps plein, comprendre et accepter les rythmes et besoins de chacun, leurs savoirs et talents en même temps que leurs aspirations ; ne plus voir l'écart entre l'être et le devenir, mélanger « vie quotidienne » et réflexion « professionnelle », percevoir que l'apprentissage et la transmission sont permanents. Comprendre, somme toute, la dimension profondément mêlée des choses – apprentissages, disciplines, savoir et savoir-faire, que l'école n'a précisément de cesse de vouloir séparer.

DU METIER COMME EXPERIENCE

Or cette expérience entière et sans réserve recherchée dans le voyage semble porter ses fruits au-delà de l'épisode. Pensée en amont ou développée après le voyage, elle témoigne d'un désir chez ces jeunes praticiens de s'emparer pleinement de leur métier,

---

[1301] EsPASces Possibles, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[1302] Super Terrain, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[1303] Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*, p. 44.
[1304] EsPASces Possibles, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*

au-delà d'une catégorisation vacances/travail d'une part, et au-delà d'une segmentation des rôles pour aboutir au projet (urbain, architectural et graphique) apprise à l'école. En même temps qu'une volonté de se saisir de l'entièreté de la question, cet « absolutisme » potentiellement surprenant et parfois critiqué témoigne, en plus d'un plein engagement dans le métier, d'une sorte de transe, un désir profond à accomplir les choses, à s'investir corps et âme dans une action. Peut-on aller jusqu'à parler de « fugue dans l'engagement », une échappatoire aveuglante mais salvatrice ? Comme si ces groupes de faiseurs, accablés par les profonds et multiples bouleversements sociétaux, cherchaient dans ce rapport expérientiel au métier une forme – passagère – d'oubli par le trop, confinant à l'engourdissement ? « Moi, ce que je veux ? Imprimer, imprimer, et faire la fête. »[1305]

Chaque groupe a ses propres raisons de rechercher cette « pleine expérience ». Pour Super Terrain, le départ en voyage, après deux ans de travail en atelier sur un format relativement classique, servirait justement à « Sortir de cette zone de confort, casser la routine, se remettre en danger, sur le format, pour affiner les envies et les réponses. Faire peut-être ressortir les envies profondes. Notre fonctionnement actuel nous plaît, mais le format intensif du voyage permettra peut-être de trouver le "substrat" de tout cela. »[1306] Les conditions extrêmes du voyage serviraient alors à travailler de manière plus poussée les mécanismes du travail de groupe. Loin d'un voyage « d'animation », performatif ou démonstratif d'une pratique, la recherche d'une expérience de remise en question profonde est bien présente.

Cet engagement total se fait ressentir dans les formats mis en œuvre. Le Collectif Etc, questionnant notamment la participation de tous à la transformation du cadre de vie, teste lui-même des mécanismes de gestion, d'organisation, de portage de projet. L'expérience du voyage semble avoir permis de développer un système complexe, mais fluide d'auto-organisation permanente, lié à la redéfinition des méthodes portées dans les projets eux-mêmes. Ces tentatives de mise en place de processus « à échelle un » font partie de l'expérience recherchée : tenter et tester de nouvelles pratiques, pleinement. La question porte donc à la fois sur le fait de vivre un métier comme une aventure expérimentale, au quotidien, et sur la redéfinition du métier, sa transformation éventuelle. Dès lors, pour pouvoir mettre en pratique certains idéaux – autogestion, coopération, autonomie dans le choix des projets et des réponses produites – on assiste de fait à une répartition du travail demandant un fort engagement. Les temps de travail, de vie, de réflexion se confondent. L'engagement citoyen et professionnel aussi.

[1305] Super Terrain, *Entretien avec l'auteur, op. cit.*
[1306] *Ibid.*

DEBORDER DU CADRE

Cet engagement « débordant » et recomposant les temporalités et les espaces habituellement partitionnés – l'intime, les vacances, la famille, le bureau – redéfinit également un territoire d'action. Car cette manière de remettre en question les conditions d'exercice d'un métier induit aussi une vision plus large de la discipline telle qu'enseignée à l'école. Par exemple, les membres de Super Terrain, formés au graphisme, tiennent à intervenir sur l'image dans toute sa chaîne de production – impression et diffusion comprise – et tenter une expérience d'édition. Les cyclistes d'EsPASces Possibles tentent eux aussi d'élargir le plus possible leur discipline, déjà pluridisciplinaire : « Ce qui est très riche et qu'on n'avait pas forcément anticipé, ce sont toutes les casquettes qu'on doit prendre. Très vite, on est à la fois prospecteurs, cyclistes, enquêteurs, chercheurs, journalistes, logisticiens, hôtes, cuisiniers… et touristes ! »[1307] Depuis la première phase du voyage, ces deux urbanistes ont endossé le rôle de chercheurs, invités à retranscrire leur expérience, devenant déjà presque experts d'une vision par eux-mêmes développée. Ils envisagent pour la suite de concevoir un livre et une « conférence gesticulée », outils tenant davantage de l'éducation populaire qu'aux compétences classiques de l'urbaniste, en lien avec la vision qu'ils défendent : « Les citoyens sont dépossédés de la manière de faire la ville. L'urbanisme autogéré, c'est des groupes d'habitants qui conçoivent, réalisent ou gèrent l'aménagement de la vie sociale. »[1308] D'où la nécessité de diffuser des outils, techniques et manières de faire au plus grand nombre.

On trouve ce même constat chez le Collectif Etc, quant au décloisonnement de l'expertise : « Nous aimons nous exprimer dans la rue, ensemble, et en contact direct avec ses usagers. Questionner les passants, chercher la convivialité, impliquer les voisins. Ces gens que nous rencontrons nous en disent long sur les histoires, les légendes et les pratiques des lieux. Ce sont eux les experts, et nous qui les écoutons. »[1309] Cette manière de reconsidérer le métier au sens large, en le dé-spécialisant, amène ses membres à se trouver dans une « zone molle » revendiquée, opposant la qualité du désir face à la perte de l'expertise. De la conception à la fabrication dans des échelles très éloignées, de l'improvisation au bricolage, de l'installation à la performance, la pratique actuelle du collectif frôle tout à la fois et selon les contextes des attitudes artistiques, architecturales, urbanistiques, scripturales et curatoriales, s'affiliant à une certaine philosophie de l'action.

Ces voyages – et leurs suites – sont l'occasion d'inventer un certain nombre d'outils et de processus spécifiques. Il est en effet question de développer une pratique « hors-sol ». Cette contrainte est tout à fait indissociable de la nature – et des objectifs – du

---

[1307] EsPASces Possibles, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[1308] *Ibid.*
[1309] Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*, p. 26.

projet. Ainsi, Super Terrain avait construit un prototype de charrette sérigraphique tractée à vélo, qui s'est avéré peu probant pour un voyage au long cours. « On ne va pas tirer un âne mort au quotidien pour ne pas s'en servir tous les jours. On peut bien sûr faire autrement [...]. Mais cela devient alors autre chose. Le transport des outils conditionne beaucoup le projet. »[1310] Le format et le désir de légèreté du voyage amènent à réduire le matériel, pour peut-être revenir à l'essentiel. « Le *smartphone* est très utilisé. Pour recevoir les mails, comme GPS, pour plein de raisons, c'est presque indispensable pour ce type de projet. Mais les outils les plus opérants, c'est à l'ancienne : stylo et carnet ! On se fabrique alors des "bureaux" un peu partout, bars, restaurants, salons de nos hôtes... On s'adapte. »[1311] Cette légèreté nécessaire fait donc partie de la mise en danger et de la porosité à l'autre, constitutive du voyage. Elle force à une forme d'efficacité et d'interaction avec le terrain, prémisses de l'improvisation.

Cette mobilité dans la pratique, dont témoigne le Collectif Etc dans son récit, semble là aussi s'être installée au-delà du voyage. « Au milieu de la côte, nous devons parfois nous arrêter pour répondre au téléphone. [...] Nous lisons les mails en roulant, à voix haute lorsqu'il y a urgence. Et quand il faut prendre des décisions, nous *réunionnons* sur le bas-côté. Nous formons petit à petit une sorte de bureau mobile. Reliés au groupe par nos *smartphones* personnels, nous partageons tous une même adresse mail, agrémentée de documents partagés et d'un calendrier de plus en plus complexe. Nous travaillons par Skype avec ceux qui ne sont pas sur place, et le courrier qui est toujours distribué à Strasbourg nous est renvoyé à chaque étape. »[1312]. Plusieurs années après, le groupe fonctionne peu ou prou de la même manière, réduisant au minimum les besoins techniques de base, préférant un montage spécifique au projet. Le « bureau » commun se résume à une grande table commune, jonchée d'ordinateurs personnels. Le « camion-balai » du voyage est toujours opérationnel, transportant le lot d'outils de base, prenant de l'ampleur au fil des projets, de chantier en chantier. La mobilité est toujours au menu. Cette économie de moyens, liée à une précarité financière et une sobriété revendiquée, est inséparable d'un type d'expression dans les réponses que formulent ces jeunes praticiens aux commandes qui leur incombent. Si certains outils sont conditionnés par le voyage, ils conditionnent eux-mêmes des productions singulières.

DES FORMES

Faut-il voir dans l'irisation, les superpositions, fugues contrapuntiques et horizons diffractés des cartes postales des Sérigracyclistes **(fig. 80)** une vue métaphorique du voyage ? Si ce n'est pas la première fois que Super Terrain œuvre à la relecture

[1310] Super Terrain, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[1311] EsPASces Possibles, *Entretien avec l'auteur*, *op. cit.*
[1312] Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*, p. 47.

graphique urbaine[1313], ces cartes ont la particularité d'associer visions géographiques au champ large et strates sérigraphiques venant ajouter une dimension à l'image. Le dispositif mis en place pour les diffuser fait aussi partie du voyage ; on déploie une vue de Carnac au Morbihan, de La Baule à Saint-Nazaire et leurs inverses. L'ellipse, les raccourcis et sauts d'ambiance se jouent d'eux-mêmes dans ces cartes postales refolklorisées. L'outil sérigraphique y est une syllabe parmi d'autres d'un langage du sentiment de paysage – fugacité, hasards, hors champ et filtres émotifs compris. Est-ce précisément le voyage qui donne forme à ces images débridées, ou est-ce leur plastique singulière qui révèle l'envie d'horizon de ses auteurs ?

Chez Etc, la production est permanente. Déjà avant le départ, de petites installations légères venaient amorcer le b.a.-ba d'un langage s'élaborant en cours de route. La fabrication directe, sur place et en public était déjà présente. Petits tabourets et tréteaux à tout-va : pas de « phase préparatoire » très poussée chez Etc, en tout cas pas dans l'élaboration de la forme – la parole, elle, a le beau rôle. Peut-on alors imputer au voyage, et à la formation du groupe sur les routes, l'esthétique processuelle qui se lit encore aujourd'hui dans sa production ? Dès les premiers projets, on constate une forte gémellité formelle entre les outils façonnant les installations, et les installations elles-mêmes. Comme si la nécessaire légèreté de moyens endiguait l'expressivité formelle, donnait un cadre – un moule ? – à la forme produite. Quand le processus prime et que le choix de l'outil doit forcément être « le bon », il peut s'entendre que la forme créée en soit la réplique. Ainsi s'accordent alors l'assemblage de palettes conçu pour construire une série de chaises, et les chaises elles-mêmes[1314]. Ainsi se répondent dans un même langage formel la règle de hauteurs et la rampe d'accès d'entrée de l'hôpital de Montpellier, conçue et fabriquée avec ses patients[1315] **(fig. 81)**. Ainsi dialoguent l'idée de cheminement séquencé fonctionnalisé et les diverses structures de bois se promenant sous les arbres du « Café sur place » à Bordeaux[1316] **(fig. 82)**. Ainsi s'harmonisent dans une recherche de simplicité structurelle et préhensible, des formes à ses *fabricants*: enfants, passants, amateurs en tout genre.

Ainsi se rapprochent l'idée et la réalisation, dans une économie de temps, de moyens, une rapidité d'articulation entre la réflexion et le faire. La plasticité de ces installations dans lesquelles le dispositif se lit de lui-même est peut-être due à un effet démonstratif, relatif à une récente sortie d'école ; à la prise de position claire et collective ; à l'affirmée primauté du processus. Mais par l'élaboration de formes montrant leurs échafaudages – leurs squelettes – ces productions révèlent surtout le désir d'une architecture

---

[1313] Voir entre autres « Club Maximum Couleur » et « Ci-joint, le calendrier des marées », exposition et catalogue de Super Terrain pour le festival Une Saison Graphique, Le Havre, 2015.
[1314] Voir le projet « Les Chaises Postales », février 2012, Marseille.
[1315] Voir le projet « La Belle échappée », mars 2012, Montpellier.
[1316] Voir le projet « Café sur Place », avril 2012, Bordeaux.

manifeste, affichant sans fard aucun sa manière de (se) tenir. Cette plasticité directe, économe et franche, dont le vocabulaire s'est élaboré sur les routes et par d'impératives « contingences du voyage », semble être constitutive de la suite des faits d'armes du collectif. Elle s'est développée depuis, augmentant son vocabulaire au gré des inventions processuelles de constructions collectives ; absorbant dans ses courbes mêmes les méthodologies de construction-conception de groupe, dont le collectif s'est à présent fait spécialiste[1317].

Les diverses interventions – appelées « projets » dans ces disciplines de conception – mises en œuvre par ces groupes prennent forme dans des temporalités bousculées. À l'échelle de la production d'abord, cette manière de *faire projet* à chaque étape du parcours, pour expérimenter en construisant, amène dans la suite de la pratique une vision du temps de projet *raccourcie* qui n'est pas sans poser question sur les conséquences plus globale de ces interventions. Ainsi, un graphiste proche de ces groupes et de ces pratiques s'interrogeait : « À force de "projeter" sans relâche à droite et à gauche, on a tendance à s'habituer à rencontrer des gens pour les oublier le lendemain, à agir pour eux un jour et pour d'autres à 200 bornes de là la semaine d'après. […] Si notre objectif est de semer des graines, on le fait à la va-comme-je-te-pousse. »[1318] Cette critique souvent entendue envers et dans ces groupes, est également liée à des questions géographiques – le temps est le jumeau de l'espace. Pour ces groupes travaillant le territoire et l'émancipation de ses habitants, mais formés et expérimentés dans des espaces-temps hachés, la vision du travail de terrain est forcément singulière. Comment articuler déplacement, éphémérité des projets, et conviction établie que « le véritable travail de fond ne peut se faire que sur la durée »[1319] ? Face à l'injonction latente à l'internationalisation et à la mobilité, être aujourd'hui un architecte ancré dans un territoire et dans le temps long n'est pas forcément valorisé. Pourtant, ces pratiques proches de celles de l'éducation populaire tirent des constats similaires : « Le financement par projet anéantit toute capacité critique de la société civile, il devient impossible de penser politiquement son métier, car il devient impossible de le penser dans le long terme. […] Est-il encore possible de penser autrement notre activité que sous la forme de projet ? »[1320]

La modification des temporalités de projet et sa critique même rejoignent alors ici une autre échelle de temporalité : celle de ladite « carrière » à laquelle ces praticiens sont formés à l'école. Si ces voyages confèrent parfois à ses acteurs le statut d'étudiant attardé – Tchekhov dirait plutôt « d'éternel étudiant » – perpétuant après l'école ses

---

[1317] Voir entre autres projets « Osthang Project », juillet 2014, Darmstadt, « Hopla – Écomusée d'Alsace », juillet 2015, Ungersheim.
[1318] Jil Daniel, « P.R.O.J.E.T. », *Strabic.fr*, juin 2014.
[1319] *Ibid.*
[1320] Franck Lepage, « Projet m'a tuer : la méthodologie de projet comme idéologie », *Cahier du Pavé, Numéro 1 : Le projet,* décembre 2012.

temporalités et ses méthodes, comment évolue la spatio-temporalité de ces pratiques, après le voyage ? « Après ces trois années en déplacement, le besoin d'avoir un pied-à-terre s'est fait sentir. Pour notre équilibre personnel, mais surtout par volonté de développer des actions plus locales, et à plus long terme. Nous avons choisi de nous installer à Marseille, après de nombreuses discussions et un vote final. Cet ancrage ne nous empêchera pas de continuer à travailler sous différents horizons, et en axant notre activité sur le développement local ou sur le soutien à des initiatives existantes. »[1321] Répondant ainsi à la problématique conscientisée, les membres d'Etc optent pour une alternance entre pratique locale au long cours et intervention ponctuelle en terres étrangères – prenant pour hypothèse que l'une nourrit l'autre. Ils tentent peut-être ainsi de se situer également à mi-chemin entre deux corps professionnels, dont ils frôlent simultanément les marges : acteur de la société civile, agissant sur son propre territoire selon ses propres intentionnalités ; et concepteur de métier, intervenant à la commande, auprès de tout type de commanditaires – à l'école, n'apprend-on pas qu'« il n'y a aucune mauvaise commande, que des bonnes réponses » ?. Se développant depuis plusieurs années dans cette marge encore floue – et la déployant ainsi – ils participent d'un mouvement prenant de plus en plus d'ampleur sur le territoire.

UNE ALLEGORIE ?

Le voyage est-il une allégorie de la déprise d'œuvre ? Partir en voyage, c'est chercher l'aventure, la défamiliarisation, traquer l'inconnu. C'est tenter, on l'a vu, de *sortir de sa zone de confort*, se mettre *en danger*, tester sa propre réactivité à l'imprévu. Autrement dit, c'est placer son être dans une porosité quasi-extrême à ce qui l'environne(ra), mais *pour en trouver le substrat*. C'est donc être à la fois en totale ouverture aux contingences du monde, et en écoute attentive de ses éventuels intérieurs occultes. C'est être extrêmement réceptif à l'entour, et ultra focalisé sur ses besoins essentiels : une ouverture *et* un repli. Une sortie *et* une introspection. Or n'est-ce pas précisément dans cette tension paradoxale que résident les singulières facultés de la déprise d'œuvre ? Il s'agit en effet d'agir avec le contexte, à toutes les échelles, dans une porosité totale et expérientielle à la situation ; et à la fois de produire une réponse singulière, apporter un regard, exerçant et formalisant dans cette « réintégration des éléments » son rapport au monde.

Dès lors, le voyage expérimental tel que décrit ici, ce diplôme du réel – cette tentative à l'échelle un – prendrait presque la forme de conditions spécifiques pour exercer la déprise d'œuvre. Il serait un « laboratoire du dehors »[1322] incrusté dans le paysage de la déprise, faisant de l'apprentissage buissonnier une posture active. Plus qu'une fugue

---

[1321] Collectif Etc et Thierry Paquot, *Le Détour de France, une école buissonnière*, *op. cit.*, p. 77.
[1322] Groupe de réflexion sur la pratique jardinière à l'initiative de l'artiste botaniste Liliana Motta.

contestataire, le tour de France buissonnier prend alors, comme la figure du voyage alliant intériorité et extériorité, une allure dialectique envers les cadres institutionnels – en les reformant là, d'une certaine façon. Dans le même sens, les expériences ici présentées sont relatives au groupe : à l'alliance d'individus formant société. Elles expérimentent des manières d'exercer un regard sur un territoire à façonner. Or, à l'échelle de l'individu dans le groupe, et du groupe dans un champ plus vaste, cette dialectique de l'individuation est aussi présente. On part en groupe pour contredire *et* prototyper des manières de faire société, face à celle qu'on questionne. Mais on part surtout à plusieurs pour expérimenter son regard propre – en somme, cela joue les conditions de la participation au sens de Zask. C'est ici dans la multitude que l'individualité s'actualise, prend sa place, *s'exerce*. Ces voyages seraient alors d'allégoriques *exercices de déprise d'œuvre*, construits *par* et *pour* ceux qui désirent concevoir et construire une société fertile, ménageant une vaste place à l'angle de l'avenue des rêves et du boulevard du réel.

Conclusion

Se passer du vernaculaire

Empreintes

« Où se trouve le projet de la toile d'aragne ? Puisqu'il ne s'agit pas d'un vouloir-faire, d'un projet-pensé, disparaît la nécessité du projet. Ce qui n'empêche pas la toile d'exister, la toile et bien d'autres choses encore plus stupéfiantes »[1323] Cet extrait de Fernand Deligny à propos de ce qu'il nomme *l'arachnéen* pourrait évoquer singulièrement l'un des aspects du vernaculaire, au point de départ de cette étude. Il soulève en effet une sorte de tautologie terminologique que draine le vernaculaire, à partir de laquelle nous commencions cette recherche. Le vernaculaire comme non-projet, comme impensé du faire, qui ne l'empêche tout de même pas d'exister est en effet un des mystères de cet objet d'étude – une étude ancrée dans le champ de la *conception* justement. Comme l'ordinaire qui disparaît dès qu'on le voit, s'intéresser au vernaculaire comme projet, risquant ontologiquement de le faire disparaître. Or, c'est précisément à partir de ces questions qu'a démarré la recherche : que signifie *un projet vernaculaire*, et que révèlent les usages du terme dans les champs de la conception ? L'inquiétude latente que génèrent ces usages était nourrie du risque de l'imagerie contreproductive larvée : celle d'une vision développementiste diffuse camouflée sous une esthétisation du durable, d'une stigmatisation de pratiques populaires embarquées dans une complaisance maladroite. Que manifestent ces dénominations étranges, ces injonctions au « vernaculaire contemporain » ou à un « néo-vernaculaire » comme réponses aux crises socio-environnementales ? Ces emprunts symboliques ou esthétiques provenant de champs disciplinaires *savants* et historicisés ne risquent-ils pas de générer un vernaculaire *taxidermé* ou *lyophilisé*[1324], désamorçant ainsi l'éventuel vecteur subversif que semblait pourtant porter le terme ?

[1323] Fernand Deligny et Bertrand Ogilvie, *L'Arachnéen et autres textes*, *op. cit.*, p. 29.
[1324] Nicolas Thély, « L'émancipation lyophilisée de l'amateur », Billet, *Déjà là*, 28 octobre 2011.

Après ces premières interrogations soucieuses – *de quoi le vernaculaire est-il le nom ?* – il s'agissait de dépasser ces résultats pour justement tenter de lever les traces d'une potentielle force séditieuse. En somme, d'explorer plus en détail ces mécanismes, au cœur même de leurs paradoxes, pour comprendre pourquoi parler de vernaculaire était subversif dans les champs de conception de nos sociétés contemporaines. C'est alors que Deligny nous éclaire à nouveau : c'est à partir des *empreintes* de cette chose « stupéfiante » mais non moins improjetée, que nous pouvons suivre sa piste et remonter en amont – *emprunter* la voie du vernaculaire, pour tenter de lire les enjeux sous-jacents à son usage. Que reste-t-il sous la semelle, que lit-on derrière l'empreinte ? En premier lieu, il fut question d'explorer les aires alentours, de vérifier si au-delà des indices, problématiques il y avait. La première partie de l'étude nous occupa donc à la tentative d'explication ou de compréhension de ce que pouvait être le vernaculaire. Elle a trouvé un caractère dialecticien à ses multiples tentatives de définitions, conférant parfois à ce que nous avons nommé *l'encyclopédisation*. À partir de ses emplois dans différents champs, éloignés des milieux de conception – botanique, médecine, anthropologie : une nécessité pour comprendre la finesse de ses usages et circonvolutions historiques – et brossant des évolutions d'usages du XVIIIe au XXe siècle, nous trouvions également des zones troubles et poreuses, des effets de construction/disparition, nous faisant arriver à cette conclusion : c'est peut-être quand le mot apparaît pour caractériser des pratiques et des usages, que ces mêmes usages disparaissent. Les empreintes du vernaculaire se révélaient alors ici comme celles d'une disparition, ou comme le dit Illich, d'une dépossession. Dans cette zone franche de la dépossession – des savoir-faire, des pratiques autonomes, au service d'une hétéronomie professionnelle à base de confiscation industrielle de biens et de services prenant différents aspects – nous retrouvions alors nos métiers de conception, au devant de la scène. Les *professions mutilantes* comme les nomme Illich, sont justement celles qui, sous couvert de « solutionner des problèmes », catégorisent, élaborent et *professionnalisent* les savoirs préemptés de la société moderne : médecins, architectes, urbanistes et designers bien sûr.

À partir d'ici, si le constat est sévère pour ce champ professionnel, il fait également apparaître en creux, dans cette posture au premier plan, les pouvoirs réificateurs de ces mêmes métiers. D'une part, si ces pratiques ont été, et sont parfois encore, des plus actives dans la confiscations des savoirs *devenus* de fait vernaculaires, c'est qu'elles sont aussi situées au meilleur endroit pour travailler la question, œuvrer au sujet – et peut-être à leur réavènement. C'est en somme ce qui se résume dans l'expression « contre l'industrie, tout contre » : les arts appliqués étant nés de ce sein, et entretenant des rapports conflictuels avec lui. Car nous avons aussi montré à travers divers cas comment des postures du *contre* ont été constitutives de l'invention et de la réinvention de ces pratiques. Déployés par Giedion, mis en œuvre par Papanek ou par les architectes de Global Tools, les liens complexes entre puissance réformatrice des

métiers de conception, et intérêts passionnels envers les pratiques populaires (bricolages, arrangements, constructions sauvages et usages habituels) sont toujours présents. Autrement dit, l'attitude réformatrice et réhabilitatrice d'une attention à ces questions est toujours comme chevillée à l'histoire de ces disciplines, notamment celles des dits *arts appliqués*.

Avançant encore dans la réflexion après ces premières conclusions, nous sommes arrivés à une double bascule. D'une part, puisque nous constatons à l'issue des recherches terminologiques que le mot est un agent de la disparition des savoirs – puisqu'il ne peut désigner des savoirs que lorsqu'ils ne sont plus *d'usage* – nous proposons de ne plus employer le mot. En somme, si le mot fait disparaître la chose, ne plus l'utiliser (mais toujours œuvrer à la compréhension de ce qu'il désigne) est peut-être une condition de sa réapparition. À partir de cette bascule, nous essayons de nous en départir – de se *passer* du mot, pour lever la chose. D'autre part, ayant trouvé, lovées au cœur de l'entreprise de dépossession des savoirs, ces fameuses *professions mutilantes*, nous faisons l'hypothèse de leur caractère séditieux. Autrement dit, de la possibilité réformatrice de ces pratiques sur le lieu même de leurs conditions d'exercice : la mainmise sur les usages, qui s'en trouvent alors « vernacularisés ». Cette position cruciale, et divers indices issus de pratiques observées, nous poussent à ouvrir la voie à ce que nous appelons des *reprises,* répondant à l'appel d'Illich autour du recouvrement des communaux. Ce recouvrement consistant en la réinvention moderne d'espaces (ou de biens, ou d'usages) de propriété collective, non accaparables par des tiers, assimilables à un ferment démocratique qui fait *commun*. Ces *reprises* que nous détectons çà et là sont d'une part liées à des manières d'agir par le réagencement, la reconfiguration : concevoir ou construire comme on *repriserait* un territoire, un espace, un usage. Constatant cette perte des savoir-faire et des pratiques, ces formes de reprises sur le métier permettraient en effet d'agir au cœur même de sa re-fabrique. D'autre part, ces *re-prises* nécessitant pour être menées à bien un investissement très intense de la part des concepteurs – comme tout travail de couture, elles requièrent beaucoup de temps, d'attention et de minutie –, elles nous semblent être le signe de la manifestation d'un désir *d'implication*. C'est ce que nous nommons des *reprises de terrain*, que nous nous sommes attaché à explorer dans la seconde partie de l'étude.

Voies

Ce chemin partant d'interrogations liées au vernaculaire dans les champs de conception, débouchant sur l'observation de terrains conflictuels autour de la dépossession et de l'accaparement des savoirs, nous ouvrait alors de manière imprévue à la question du réavènement des savoirs (que nous ne pouvions plus qualifier de *vernaculaires*), par ces mêmes professions *mutilantes* qui fondaient notre enquête.

Nous avons alors étudié un certain nombre de pratiques, dans lesquelles nous relevions les indices de ces tentatives – plus ou moins conscientisées – de recouvrement de savoirs. Dans cette exploration autour de tactiques de recouvrement, la redéfinition de disciplines de conception marquées par ces *reprises* de terrains (autant géographiques que sociologiques) nous aura guidé : elle dessine en fait ce que nous pourrions désormais appeler des *arts impliqués*. Nous commencions par suivre une piste, celle de la permanence architecturale impulsée par quelques acteurs en France ces dernières décennies. Ces permanences, qui voient le concepteur (architecte, urbaniste, designer) œuvrer *en tant* qu'habitant, reconfigurent en effet à plusieurs échelles la vision de ces métiers. Le détour par l'exploration théâtrale de cette « équation du en tant que » aura été capitale pour mieux cerner la question initiale : loin des pratiques d'autoconstruction, le concepteur ici n'agit pas pour lui-même, mais *en tant* qu'il se considère, pour ce projet, habitant ou usager de l'espace, du territoire ou du service qu'il tente d'améliorer – professionnellement. Cet écart, s'il semble minime, est pourtant fondamental, et vise à explorer cette zone trouble que cette équation entend maintenir. Car là encore, nous ne nous affairons pas à étudier ce qu'il y a de fondamental à construire sa propre maison, à s'investir dans l'urbanisation de son propre territoire, ou à bricoler ses propres outils et biens – tout comme nous ne nous attachions pas frontalement à définir ce que *caractérise* le vernaculaire. Il est plutôt question de la zone de frottement, d'instabilité délibérée qu'installe une profession tentant de se libérer de sa part mutilante : le *en tant qu'habitant*, interprétant des usages, des besoins et des désirs, permettant peut-être d'instaurer une zone de réinvention possible de savoirs.

Ensuite, d'autres détours nous ont amené, dans cette quête de dispositifs de réavènement, à définir des attitudes possibles. La permanence théâtrale, telle que définie par Gwenaël Morin, permettait par exemple d'établir clairement l'apport en spontanéité qu'instaurait une tentative d'épuisement. La permanence qui fonde les pratiques des jardiniers comme Masanobu Fukuoka ou Gilles Clément mettait également en avant la paradoxale *impermanence* de la matière avec laquelle composer. D'où l'importance de mettre en place, avant tout acte de dessin possible, la *négociation* : cette possibilité de maintenir l'impermanence, à base de dialogue raisonné, de conception de creux, de détermination d'accueil possible. Une première figure dansée commençait à apparaître. Partant de ces quelques constats interrogeant le dialogue entre nature et culture, nous observions ensuite, avec John Brinckerhoff Jackson et ses passionnantes explorations du paysage vernaculaire mouvant, les zones troubles et indéfinies entre nature et culture, et l'intérêt existentiel qu'il y aurait à ne pas chercher à définir ces lignes. Pour Jackson en effet, ce sont précisément ces frontières floues, ces paradoxes dialectiques, qui font affleurer un monde dans lequel des réinventions sont possibles. Au-delà des constats illichiens – aussi pertinents qu'ils soient – dressant les paradoxes modernes ruinant le règne de la subsistance, Jackson réarmait là, à travers

des intuitions post-modernes revigorantes (mais non moins lapidaires), la quête de constructions jouissives et singulières *dans le complexe*. Enfin, pour préciser ces intuitions autour de l'agir dans le complexe, c'est le détour par l'anthropologie culturelle à travers quelques-unes de ses figures contemporaines qui nous aura permis de repérer quelques outils : le principe de proximité ou l'heuristique de l'interlocution, des types d'attitudes potentiellement mobilisables pour les membres de ces nouveaux *arts impliqués*.

Chargé de ces multiples détours, le périple en quête d'attitudes de recouvrement nous amena à explorer plus précisément deux champs particuliers de pratiques. Le premier s'articule autour d'attitudes *incrémentales*, ce type de figures développées par les architectes de la participation Simone et Lucien Kroll. L'incrémentalisme nous permettant ici de redessiner à la fois des figures rhétoriques, rejouant la question de la participation autour de l'équation du *en tant que* (construire la ville ni pour les habitants, ni avec, mais en tant), et esthétiques : l'incrémentalisme étant une manière d'envisager la dessin des formes. Nous explorions là principalement deux projets urbains et architecturaux contemporains, l'un à Rennes et l'autre dans la commune de Bataville, dans lesquels il est question de construction partagée, de diagnostic par le faire, d'assemblées désireuses et de programmation de l'imprévu. Si la marotte de la participation est en effet un des tremplins précieux de la réinvention des savoir-faire, elle se trouve ici rejouée autrement, rebattue, reconduite. C'est aussi de jeu dont il est question dans le second champ de pratiques observées : autour des mécanismes paralysant des politiques publiques, et des tentatives de leur rénovation par les outils de l'art et du design. Nous observions à travers plusieurs expériences des acteurs qui tentent de « déjouer le jeu », s'inscrivant de plein pied dans ces institutions complexes – si ce n'est contreproductives – et de tenter par différents moyens de les déjouer. Là aussi, il n'est plus question de parler de participation, puisque les principes établis du *en tant que* sont le fondement même des matériaux de la réinvention.

Toutes ces pratiques nous aurons en fait amené à déployer différents éléments, qui sont pour nous constitutifs de ce que nous appelons une *déprise d'œuvre*. Cette figure – cette conception possible du métier de concepteur – pourrait être une réponse à la dichotomie illichienne, qui aurait en plus absorbé les éléments jacksoniens définissant une attitude *naturellement culturelle*. Nous avons alors esquissé quelques éléments bâtissant cette déprise d'œuvre, dont un des contextes d'apparition possible en France pourrait être le phénomène problématique de la *déprise urbaine*. En en dressant les principales caractéristiques actuelles, soulevant quelques points faisant particulièrement débat à son sujet, nous trouvions que ce cadre ouvre des brèches possible à la déprise d'œuvre. L'un des points importants de cette attitude, que nous appelons figure, est qu'elle ne s'oppose pas à la maîtrise d'œuvre, à laquelle elle constitue plutôt une réponse. Elle en reconfigure des aspects, issus des différents

points d'analyse de ce voyage exploratoire au sein de pratiques de recouvrements. *Restaurer l'humus* – ou la confiance, établir un rapport du « en tant que », établir et maintenir ouverts des cadres *d'improvisation*, assumer une *esthétique processuelle* associée en constituent quelques traits. Mais surtout, l'un des éléments caractéristiques de cette déprise est son aspect *expérientiel*, que nous avons développé à partir du processus de participation comme condition de l'individuation que construit la philosophe Joëlle Zask à partir de la philosophie de l'expérience chez John Dewey. Cet aspect de la déprise d'œuvre nous permet, au-delà de la définition d'un *paysage de la déprise d'œuvre* éminemment culturel, d'esquiver tout risque de modélisation dans lequel pourrait tomber cette figure nouvellement dessinée. Pour finir, c'est finalement au travers d'expériences d'apprentissage – à l'école et en dehors – que nous avons pu déployer quelques possibilités d'interprétations de cette figure de la déprise, ainsi que démontrer, par ces quelques premières pistes exploratoires, son potentiel profondément existentiel et non modélisant.

Vecteur

C'est donc un double chemin que nous aurons parcouru. Partant d'interrogations sur le risque modélisant du qualificatif vernaculaire dans les champs contemporains de la conception, nous en arrivons à esquisser les caractères d'une autre figure – appropriable et interprétable de par son caractère expérientiel. C'est qu'à travers ce voyage, nous sommes parvenu à la conclusion que le vernaculaire était fondamentalement un « modèle rhétorique mobilisateur » : une cristallisation de paradoxes menant au débat d'une part, et à l'ouverture de conditions d'exercice d'attitudes plurielles d'autre part. Or si la déprise d'œuvre permet de *se passer du vernaculaire*, c'est qu'elle parvient à assumer – davantage que le terme lui-même – le rôle de *vecteur* que nous entendons maintenant sous l'usage du terme vernaculaire. Cristallisant un espace de négociation, une situation dans laquelle une pluralité de voix et de voies s'expriment, pour en venir à construire des formes à la plasticité processuelle, tout en permettant une condition d'individuation par l'expérience commune, la déprise d'œuvre nous semble une réponse opérante à la « tautologie terminologique » dont nous parlions plus haut. En tant que figure ouverte, elle n'est pas une forme *faite,* mais une silhouette nécessairement floue, à discerner, à dessiner et à adopter. Autrement dit, si les jalons géohistoriographiques des vernaculaires révélaient une histoire de la dépossession comme épistémologie du vernaculaire, il semble qu'on puisse leur répondre par les balbutiements d'une poétique, celle d'une théorie de la déprise d'œuvre.

Annexes

En annexe sont publiés des documents inédits ou difficilement accessibles, utiles à la compréhension du propos.

Annexe 1 : Discussion entre une conservatrice des ATP et M. Poulain 351

Annexe 2 : Échange entre deux conservatrices de musées de société 352

Annexe 3 : Extrait du catalogue *Are Clothes Modern ?* de Bernard Rudofsky 353

Annexe 4 : Charte du patrimoine bâti vernaculaire, 1999 354

Annexe 5 : Manifeste de la permanence architecturale, 16 octobre 2015. 358

Annexe 6 : Ma gardienne, cette architecte : entretien avec Sophie Ricard 359

Annexe 7 : Dévoiler la transformation du monde : entretien avec Gwenaël Morin 364

Annexe 8 : Une permanence à Bataville : entretien avec Margaux Milhade 370

Annexe 1 : Discussion entre une conservatrice des ATP et M. Poulain.

« - Mais dites-moi, monsieur Poulain, cette cabane, vous n'accepteriez pas de la vendre au musée des arts et traditions populaires ? Est-ce que vous voulez travailler pour les collections nationales du musée ?
- Oh, non, non non.
- Ou bien est-ce que vous voulez la conserver comme ça ?
- C'est à dire que, pour moi, elle m'est utile.
- Oui, elle vous est utile mais vous pouvez bien peut-être la remplacer ? Voyez-vous, des documents comme cela, ce sont des documents précieux, qui disparaissent, tandis que là si cette cabane est mise au musée, les bois et les fers seront protégés, et quand vous voudrez la voir, et bien vous viendrez au musée la contempler dans les galeries ! En vous disant "j'ai fait un effort pour collaborer aux collections nationales du MNATP !". Voulez-vous que l'on vous propose un prix ?
- Boh, oui.
- Qu'est-ce que vous pensez de 200 francs ?
- [Moue] C'est une bêtise peut-être que je fais là.
- Je ne pense pas que vous fassiez une bêtise. Voulez-vous qu'on s'entende ? Voulez-vous que j'augmente un peu le prix ?
- C'est un document historique quand même.
- Oui, c'est vrai. Voulez-vous que je vous propose 500 francs ?
- Oui.
- Alors vous êtes tout à fait gentil, je vous remercie mais vous savez, vous ne le regretterez pas. Ce sera un document qui restera quand nous serons tous morts, il y aura encore la cabane que M. Poulain aura accepté de laisser au musée. »

Extrait du documentaire JANET-ROBERT Marie, « Georges-Henri Rivière, créateur du Musée des Arts et Traditions populaires », Musée Nationale des Arts et Traditions populaires, 2005.

Annexe 2 : Échange entre deux conservatrices de musées de société

« Martine, on a vu tout à l'heure à l'écran un marchandage pour faire entrer au musée une cabane. Et Georges-Henri m'avait raconté que comme ces objets étaient précieux, mais sans prix et sans valeur marchande, ils avaient négocié le remplacement des objets de l'Aubrac avec le catalogue des armes et cycles de Saint Etienne, où le berger choisissait tout ce qu'il y avait de neuf à la place de tout ce que vous embarquiez, c'est ça ?
- Oui. Et bien l'intérieur des Fajoux, qui n'a malheureusement jamais été exposé complètement, un intérieur de ferme en Aubrac, ces gens ont eu à la place une cuisine en formica, et ils étaient très contents ! Aujourd'hui on trouverait ça un peu immoral, mais il faut juger avec les yeux de l'époque. »

Échange entre Danièle Giraudy et Martine Jaoul dans CHEVALLIER, Denis, « [Cycle Le temps des archives] Georges-Henri Rivière, le magicien des vitrines », *Conférences*, MuCEM, Marseille, France Culture, 2015.

Annexe 3 : Extrait du catalogue Are Clothes Modern ? de Bernard Rudofsky

« La forme naturelle du pied humain n'a pas changé au cours de l'histoire. Elle est la même aujourd'hui que lorsqu'elle était représentée dans la sculpture égyptienne. Mais si la forme non altérée du pied est encore montrée dans l'art réaliste, on ne reconnaît pas ce que la nature produit dans la vie. Avec une patience infinie, on s'efforce toute notre vie de redessiner nos extrémités afin qu'elles se conforment à un idéal que les fabricants formulent unanimement par le biais des formes de chaussures. Un coup d'œil sur les pieds nus d'une personne d'un âge moyen, particulièrement ceux d'une femme, suffit à convaincre que des années de compression ont porté leurs fruits.

La déformation des pieds est une coutume tellement ancienne et répandue qu'on en vient à croire qu'elle est une pratique qui plaît aux dieux, comme la circoncision. Au sein des nations industrialisées, le pied déformé est un objet de dévotion religieuse et, occasionnellement, d'effroi complet. Dans ce pays, la préoccupation permanente pour les maladies des pieds et les mauvais pieds est une spécificité nationale. Des groupes professionnels entiers semblent consacrer leur énergie au fait de maintenir la population en bonne santé afin qu'elle puisse endurer le processus douloureux mais expiatoire de la déformation du pied. Une industrie, qui gagne avec constance de l'importance, produit infatigablement des accessoires, béquilles et pansements pour les boiteux et les souffrants. Et le développement de la mécanisation des moyens de transports promet de nous soulager complètement de l'humiliante nécessité d'user de nos pieds comme moyen de locomotion.

Il faut le dire en toute honnêteté, les fabricants de récipients à pieds modernes n'ont en réalité jamais eu la chance de réaliser leurs rêves. Ils conçoivent les meilleures machines pour produire la chaussure parfaite, mais pour eux le consommateur n'est qu'une source de frustration et de déception. Les pieds humains sont défectueux. Leur faille la plus évidente est de ne pas être identiques – après des millions d'années d'évolution humaine, demeurent un pied droit et un pied gauche. Les cordonniers ont fait preuve d'une admirable patience avec les porteurs de chaussures, mais ils n'ont jamais compris pourquoi le fait que les deux pieds ne soient pas identiques ne puisse pas être compensé par le fait de faire une même chaussure pour le pied droit et le pied gauche. Leur savoir-faire ancestral et leur ingéniosité tant vantée ne pourraient-ils pas être mis à profit ? La plus grave régression dans leur art eut lieu vers la fin du dix-neuvième siècle, quand la grande tradition de réaliser une même chaussure pour les deux pieds fut abandonnée au profit des caprices de

l'anatomie. Ce fut non seulement un regrettable retour vers le primitivisme mais une contradiction de l'ambition première du costume – celle de cacher les défauts du corps. »

RUDOFSKY Bernard, *Are clothes modern ? : An essay on contemporary apparel*, Chicago, P. Theobald, 1947. Texte original intégral disponible sur le site du MoMA. Traduction Émilie Hammen.

Annexe 4 : Charte du patrimoine bâti vernaculaire

« Le patrimoine bâti vernaculaire suscite à juste titre la fierté de tous les peuples. Reconnu comme une création caractéristique et pittoresque de la société, il se manifeste de façon informelle, et pourtant organisée ; utilitaire, il possède néanmoins un intérêt et une beauté. C'est à la fois un reflet de la vie contemporaine et un témoin de l'histoire de la société. Bien qu'il soit œuvre humaine, il est aussi le produit du temps. Il serait indigne de l'héritage de l'humanité de ne pas chercher à conserver et à promouvoir ces harmonies traditionnelles qui sont au cœur même de son existence et de son avenir. Le patrimoine bâti vernaculaire est important car il est l'expression fondamentale de la culture d'une collectivité, de ses relations avec son territoire et, en même temps, l'expression de la diversité culturelle du monde.
La construction vernaculaire est le moyen traditionnel et naturel par lequel les communautés créent leur habitat. C'est un processus en évolution nécessitant des changements et une adaptation constante en réponse aux contraintes sociales et environnementales. Partout dans le monde, l'uniformisation économique, culturelle et architecturale menace la survie de cette tradition. La question de savoir comment résister à ces forces est fondamentale et doit être résolue non seulement par les populations, mais aussi par les gouvernements, les urbanistes, les architectes, les conservateurs, ainsi que par un groupe pluridisciplinaire d'experts.
En raison de l'uniformisation de la culture et des phénomènes de mondialisation socioéconomiques, les structures vernaculaires dans le monde sont extrêmement vulnérables parce qu'elles sont confrontées à de graves problèmes d'obsolescence, d'équilibre interne et d'intégration. Il est par conséquent nécessaire, en complément de la Charte de Venise, d'établir des principes pour l'entretien et la protection de notre patrimoine bâti vernaculaire.

PRINCIPES GÉNÉRAUX

1. Les bâtiments vernaculaires présentent les caractéristiques suivantes :
a) Un mode de construction partagé par la communauté ;
b) Un caractère local ou régional en réponse à son environnement ;
c) Une cohérence de style, de forme et d'aspect, ou un recours à des types de construction traditionnels ;
d) Une expertise traditionnelle en composition et en construction transmise de façon informelle ;
e) Une réponse efficace aux contraintes fonctionnelles, sociales et environnementales ;
f) Une application efficace de systèmes et du savoir-faire propres à la construction traditionnelle.

2. L'appréciation et l'efficacité de la protection du patrimoine vernaculaire dépendent de l'engagement et du soutien

de la collectivité, de son utilisation et de son entretien continuels.

3. Les gouvernements et les autorités compétentes doivent reconnaître à toutes les collectivités le droit de préserver leurs modes de vie traditionnels et de les protéger par tous les moyens législatifs, administratifs et financiers à leur disposition et de les transmettre aux générations futures.

PRINCIPES DE CONSERVATION

1. La conservation du patrimoine bâti vernaculaire doit être menée par des spécialistes de diverses disciplines, qui reconnaissent le caractère inéluctable du changement et du développement et le besoin de respecter l'identité culturelle de la collectivité.
2. Les interventions contemporaines sur les constructions, les ensembles et les établissements vernaculaires doivent respecter leurs valeurs culturelles et leur caractère traditionnel.
3. Le patrimoine vernaculaire s'exprime rarement par des constructions isolées et il est mieux conservé par le maintien et la préservation d'ensembles et d'établissements représentatifs, région par région.
4. Le patrimoine bâti vernaculaire fait partie intégrante du paysage culturel et cette relation doit donc être prise en compte dans la préparation des projets de conservation.
5. Le patrimoine vernaculaire ne comprend pas seulement les formes et les matériaux des bâtiments, structures et des lieux, mais également la manière dont ces éléments sont utilisés et perçus ainsi que les traditions et les liens intangibles qui leur sont reliés.

ORIENTATIONS PRATIQUES

1. Recherche et documentation
Toute intervention physique sur une structure vernaculaire devrait être menée avec prudence et précédée d'une analyse complète de sa forme et de sa structure. Ce document devrait être conservé dans des archives accessibles au public.
2. Emplacement, paysage et groupes de bâtiments
Les interventions sur les structures vernaculaires devraient être menées dans le respect et le maintien de l'intégrité de l'emplacement, de la relation avec les paysages physiques et culturels et de l'agencement d'une structure par rapport aux autres.
3. Systèmes de construction traditionnels
Le maintien des systèmes de construction traditionnels et du savoir-faire lié au patrimoine vernaculaire est capital pour l'architecture vernaculaire et essentiel pour la réfection et la restauration de ces structures. C'est par l'éducation et la formation que ce savoir-faire devrait être conservé, enregistré et transmis aux nouvelles générations d'artisans et de bâtisseurs.
4. Remplacement des matériaux et des éléments architecturaux
Les transformations qui satisfont légitimement aux exigences modernes devraient être réalisées avec des matériaux qui assurent la cohérence de l'expression, de l'aspect, de la texture et de la forme de l'ensemble de la construction et la cohésion des différents matériaux entre eux.
5. Adaptation
L'adaptation et la réutilisation des constructions vernaculaires devraient être effectuées dans le respect de l'intégrité de

la structure, de son caractère et de sa forme tout en étant compatibles avec des standards de vie acceptables. La pérennité des modes de construction vernaculaire peut être assurée par l'élaboration par la collectivité d'un code d'éthique qui peut servir aux interventions.
6. Changements et restauration d'époque
Les modifications apportées dans le temps aux bâtiments doivent être appréciées et comprises comme des éléments importants de l'architecture vernaculaire. La conformité de tous les éléments d'un bâtiment à une même période ne sera pas, en général, l'objectif des interventions sur les structures vernaculaires.
7. Formation
Afin de conserver les valeurs culturelles de l'architecture vernaculaire, les gouvernements, les autorités compétentes, les groupes et les organismes devraient mettre l'accent sur :
a) Des programmes éducatifs susceptibles de transmettre les principes du patrimoine vernaculaire aux conservateurs ;
b) Des programmes de formation pour aider les collectivités à préserver les systèmes de construction, les matériaux et le savoir-faire traditionnels ;
c) Des programmes d'information qui accroissent la sensibilisation du public et des jeunes en particulier dans le domaine de l'architecture vernaculaire ;
d) Des réseaux inter-régionaux d'architecture vernaculaire pour échanger des expertises et des expériences.

CIAV :
Madrid, 30 janvier 1996
Jérusalem, 28 mars 1996
Mikkeli, 26 février 1998
Saint-Domingue, 26 août 1998
ICOMOS :
Stockholm, 13 septembre 1998

Charte du patrimoine bâti vernaculaire, ratifiée par la XIIe Assemblée Générale de l'ICOMOS, Mexique, octobre 1999.

Annexe 5 : Manifeste de la permanence architecturale, 16 octobre 2015.

« La *permanence architecturale* voit un·e ou plusieurs architecte·s occuper le lieu même du projet.
La permanence architecturale, c'est construire en habitant et habiter en construisant.
La permanence architecturale, c'est la leçon de Simone et Lucien Kroll : ne plus faire la ville *pour* des habitants, ni même *avec*, mais *en tant* qu'habitant.
La permanence c'est faire advenir le programme par le fait de vivre le projet.
La permanence c'est faire que le chantier soit un lieu de vie.
La permanence avance l'idée qu'une présence continue sur place construit un dialogue et une confiance rares entre tous les acteurs, garant d'une certaine *qualité* architecturale.

La permanence est plus qu'une *phase* ou un *outil* : c'est un état d'esprit qui considère tout ce qui advient comme potentiellement constructif.
La permanence c'est donc se rendre disponible à l'évolution impensée du projet.
La permanence est à la fois le temps long de l'écoute et l'instant d'intense réactivité.
La permanence c'est servir le café et faire visiter le chantier à tout moment.
La permanence c'est plus avec un trousseau de clés que devant l'ordinateur.
La permanence n'est certainement pas uniforme et prend volontiers le pluriel.
La permanence remet toujours les objectifs en question.
La permanence perturbe les rôles, les métiers et les cahiers des charges préétablis.
La permanence est surtout guidée par le bon sens.
La permanence fait pourtant face à des freins et des obstacles.
La permanence est peut-être complexe à mettre en œuvre.
La permanence est sûrement parfois difficile à vivre.

La permanence n'est peut-être pas vraiment une *résidence*.
La permanence n'est pas tout-à-fait un *workshop*.
La permanence induit peut-être une *plasticité* particulière.
La permanence n'est pas vraiment un *modèle*, et n'a probablement pas intérêt à le devenir.
La permanence a sûrement des équivalents dans d'autres champs.
La permanence n'est sûrement pas une idée tout-à-fait nouvelle.

La permanence architecturale est ce dont nous parlerons le 16 octobre au Point H^ut, autour d'une dizaine d'expériences réalisées ou en cours à travers la France, par différents architectes de l'Agence Construire. »

COLLECTIF, *La permanence architecturale, actes de la rencontre au Point H^ut*, Hyperville, Marseille, 2016.

Annexe 6 : Ma gardienne, cette architecte : entretien avec Sophie Ricard

« Dans l'entretien qui date de 2011[1325], au tout début du projet de Boulogne-sur-Mer, Patrick Bouchain dit que le seul objectif est que chacun garde sa maison. Alors, est-ce que cet objectif a été atteint ?

Et bien oui, l'objectif a été atteint ! Frédéric Cuvillier, maire de Boulogne-sur-Mer, avait décidé d'arrêter de faire la tabula rasa, et de lancer un projet expérimental. À notre arrivée en juin 2010, pour « pendre la crémaillère », Patrick a expliqué ce qu'on allait faire : on n'avait rien dessiné avant d'arriver. Donc la première année servirait à se faire adopter par la population, puis dessiner avec les gens. Et ensuite, le chantier. La première partie répondant à l'urgence : étanchéiser toutes les maisons. Puis cet autre travail qui serait de la dentelle : réaliser un projet par maison. Soixante maisons, soixante projets différents. Soixante familles qui vivent différemment. Certaines ayant parfaitement entretenu leur maison, d'autres qui ne l'ont jamais rénovée. Comment agir alors de manière juste pour tout le monde ?

Est-ce que tout s'est fait de la manière prévue ? Ces trois phases ont été tenues ?

Oui, complètement. Nous étions parfois un peu en retard, mais c'était lié au vivre ensemble. On a vraiment testé « habiter en construisant et construire en habitant ». Il y avait de longs moments pendant le chantier où l'on passait du temps avec les habitants, c'était nécessaire de les écouter. Mais ce « retard », on l'a rattrapé tout de suite au démarrage du chantier, puisque la confiance était établie. Les ouvriers connaissaient les familles, tout le monde savait ce qu'il se passait, chacun était au fait des besoins de tous. Il y avait une confiance très profonde, c'est cela qui fait que tout le projet a marché.

Cette confiance était elle-même issue d'une délégation à plusieurs échelles : Frédéric Cuvillier avait fait confiance à Patrick Bouchain, qui m'a lui-même confié ce projet de terrain. Et à l'agence, à Paris, il y avait Sébastien Eymard qui faisait le relais entre Patrick, l'Office HLM et moi. Il venait toutes les semaines au départ, pour les réunions de chantier, et, concrètement, c'est lui qui m'a appris mon métier, jusqu'à ce qu'il n'ait plus besoin de se déplacer. Il y avait vraiment trois échelles, le terrain, la technique et le politique. C'est ce trépied qui a fait que l'opération a pu marcher.

Comment s'est déroulé le chantier, les habitants y ont-ils participé et comment ?

D'abord, toutes les entreprises de bâtiment ont des clauses d'insertion dans leurs contrats, qu'elles ne respectent pas souvent. En partenariat avec le plan local d'insertion [le PLI du Boulonnais], nous avons imposé à chacune de prendre en insertion un habitant de la rue, en appliquant ces clauses. On avait placardé une petite affiche « Ceux qui veulent bosser, venez ! » J'aidais ceux qui venaient me voir à faire leurs CV, et lors d'une grande réunion sur la Cité de chantier, chacun a joué le jeu. Certains ont comme

[1325] Édith Hallauer, « Ma voisine, cette architecte », *op. cit.*

cela obtenu des contrats de six mois environ.

Mais au-delà de ça, nous avons aussi travaillé avec des associations d'insertion, qui ont pour but de former des gens. Pour la deuxième phase de travaux, le lot papier-peint, peinture et faïence à l'intérieur des maisons, on a fait appel à deux associations. Ce ne sont pas des entreprises, ce sont des formations qualifiantes en partenariat avec le Conseil Général, qui ont pu bénéficier à une dizaine de personnes de la rue. C'est très différent d'une entreprise, c'est une vraie volonté politique de faire appel à une association, parce qu'il n'y a pas d'obligation de résultat sur le produit fini. On ne paie pas un résultat, ce sont des chantiers d'application. Et ils n'ont pas de matériel, donc nous avons fait un partenariat avec un fournisseur. Nous avons choisi un échantillon très large de peintures et de papiers peints, et fait des ateliers avec une décoratrice qui travaillait dans l'association : famille par famille, dans chacune des maisons. Chacun choisissait sa nouvelle peinture pour le salon, pour les toilettes, etc. À partir de là, toutes les maisons étaient complètement différentes. On commandait la matière au fournisseur, et les habitants qui étaient pris en chantier d'insertion posaient donc eux-mêmes le papier peint dans leur maison. Ils avaient une formation qualifiante, et ils travaillaient chez eux tout en étant payés ! Et en plus cela recréait du lien, parce que certains habitants entraient du coup chez des familles qui ne se fréquentaient plus.

Il y avait aussi des familles qui ne voulaient pas être formées, parce qu'elles savaient déjà faire. Elles disaient par exemple « moi j'ai mon môme qui sait le faire à la maison, je vais lui demander plutôt que d'avoir un ouvrier chez moi ». Dans ce cas, on livrait le carton de produits et on leur faisait signer une feuille de réception, ils avaient trois mois pour le poser. C'est une forme d'auto réhabilitation ou d'auto aménagement, qui peut paraître très banale mais est extrêmement rare dans le logement social. Et comme ces maisons-là coûtaient moins cher, puisque les habitants faisaient eux-mêmes leur main-d'œuvre, la grande question était comment mettre à profit cette situation ?

Alors est-ce que le budget était rééquilibré sur d'autres choses dans ce cas-là ?
Quand on est arrivés, certaines familles s'étaient déjà approprié leur maison et les avaient complètement entretenues avec peu de moyens. Donc l'idée de départ, que l'on n'a pas réussi complètement à mettre en œuvre, était de dire que nous devions être capable de chiffrer le travail que cette famille a consacré à sa maison par son savoir faire pendant 30 ans. C'est-à-dire que ces gens ont entretenu le patrimoine public ! Puisque l'Office HLM n'a pas fait de travaux pendant ce temps-là, cela devrait correspondre à quelque chose, à un pécule. Comment chiffrer ce temps de travail, qui justement permet à l'office HLM de ne mettre que 5000 au lieu de 20 000 euros dans la réhabilitation ?

Le chiffrer était compliqué, par contre on a réussi à l'estimer, et le valoriser. On consacrait plus de matières à ces familles : je leur demandait « qu'est-ce que tu veux en plus, que tu ne pourrais pas te payer ? » Beaucoup me disaient « eh bien je veux changer tout mon carrelage ». Chose que je ne faisais pas dans les maisons où l'on mettait 20 000 euros. Donc on a

généralement payé du carrelage ou du papier peint en plus pour ces familles, pour qu'elles puissent refaire leur maison dans deux ans en changeant tout le papier peint. Et à chaque fois cela leur suffisait. C'était très intéressant de voir que personne ne nous a jamais demandé la lune. On leur changeait le carrelage et c'était bon. Alors peut-être que ça coûté 6 000 ou 10 000, mais on n'arrivait pas à 20 000.

Quelle application imaginiez-vous à ce travail de chiffrage autour de l'entretien de l'habitat social ?

C'était pour nous la preuve évidente qu'habiter c'est entretenir, c'est enrichir, c'est construire ! Après trente ans d'entretien, toute une vie, c'est comme si ce logement devait revenir de droit à ses habitants. Cela pourrait être ça l'accession à la propriété dans une maison HLM ! Cette somme pourrait aussi bien correspondre à des loyers en moins, ou une priorité sur la liste d'attente d'un nouveau logement lorsqu'une famille veut partir parce qu'elle évolue.

Le projet avait lieu dans ce cadre de recherche de fond sur le logement social. Après tout, le logement social est financé par le livret A, c'est un bien public ! Nous aurions aimé pousser davantage cette recherche, mais pour cela on aurait aimé qu'il y ait des étudiants de Sciences-po avec nous, ou en économie, pour ne pas le faire tout seul et ça on n'a pas réussi. Nous étions dans l'urgence, avec très peu de moyens, il y avait des questions à régler tous les jours. C'était dur, il fallait tenir. Par contre on a réussi, en valorisant cet acte, à démontrer que chaque manière d'habiter est différente, chaque logement, même social, est différent, et doit être traité de manière singulière.

Nous voulions aussi que ce projet débouche sur une réflexion plus large sur le territoire. Nous étions dans une zone ANRU, donc il n'y a pas que ces petites maisons, il y a aussi tout un énorme territoire composé d'un ensemble de tours et de barres, le plateau du Chemin Vert. C'est peut-être 6000 logements, c'est immense. L'idée était que le projet continue ensuite. Partir de cet habitat individuel, la cellule de base, puis travailler sur ces quartiers : comment ramène-t-on la vie dans ces lieux abandonnés ? Comment réintroduire le travail ? Partir de ce qu'il s'y passe pour continuer cette réparation lente. La cité de chantier aurait pu être conservée par exemple, et reliée aux travaux de transformation de tout le quartier. C'est devenu une maison comme les autres. Là-bas la vie est partout, les trottoirs sont occupés, on y fait de la mécanique, on pourrait y créer des garages par exemple. Il y a d'immenses savoir-faire. On a rendu une maquette et un schéma directeur, l'idée était de continuer à retravailler ce territoire, mais il n'y a pas eu de suites.

On part toujours du besoin, c'est ça qui a marché dans ce projet. Ce qui a par contre été compliqué, c'est que nous étions vraiment dans la réparation pure et dure. Le temps de la prévention était dépassé. Nous étions vraiment dans une situation d'urgence. Et quand on voit un petit morceau de rue qui est abandonnée de tous depuis 30 ans, qui est devenue une zone de non-droit qui ne se sent plus appartenir à la grande ville de Boulogne-sur-Mer, le sujet est déjà énorme. Comment faire revenir les institutions publiques? Il n'y a pas d'assistante sociale, les toubibs ne passent plus, il n'y a pas d'éclairage public. Quand

nous sommes arrivés, les poubelles ne passaient plus... Dans ce scénario d'urgence, la priorité était que les gens habitent dans des maisons saines, et qu'ils s'approprient les chantiers d'intérieur. Ce qui a été fait. Mais il aurait fallu vraiment que les institutions publiques continuent sur ce projet-là parce que l'architecte ne peut quand même pas tout résoudre. Il aurait fallu une suite, à un moment donné trois ans ne suffit pas pour relier cette rue au reste de la ville.

Peux-tu nous faire un bilan financier ? Combien ce projet a-t-il coûté, par rapport à la démolition prévue ?

Cela coûté le prix de la démolition ! Nous étions sorti des méthodes, donc de l'enveloppe ANRU : c'est l'Office HLM qui a autofinancé cette opération. Il y avait 2 300 000 € de fonds propres, ce qui fait 38 000 € par maison. Pour chacune, on a consacré la moitié du budget pour le clos et le couvert, et l'autre moitié pour la partie intérieure, ce qui correspond à 400 € du mètre carré. C'est ce que coûte la démolition. Et si on compare à une opération de *tabula rasa* classique comme le fait l'ANRU (démolition, reconstruction et relogement le temps des travaux) cela revient au minimum à 1 500 € du mètre carré.

Est-ce que ce petit budget était lié au fait que tu étais en HMO ? Ou est-ce totalement indépendant ?

Non, ça c'est le budget des travaux seulement. Moi j'ai coûté 1 % du budget. Je dirais que c'est plutôt lié au fait que je sois une jeune architecte, et qu'en vivant sur place, je n'avais pas besoin de beaucoup de moyens. Effectivement une agence ne peut pas en vivre, mais c'est des opérations que l'on pourrait donner à la sortie de l'école.

Ce pourrait être une forme de « 1% » formation, dans tout chantier de rénovation!

Oui exactement, le « 1 % permanence » ! C'est précisément ce que devrait être la HMO d'ailleurs.

Et alors, puisqu'on en parle, est-ce que tu as eu ta HMO entre-temps ?

Et bien non ! Je ne pourrai pas la repasser dans n'importe quelle école, il faut avoir des alliés dans ce genre d'opération. Il va quand même falloir un jour trouver des écoles capables d'entendre les projets que l'on mène. On arrive à un tournant dans l'acte de construire, on se rend bien compte qu'il y a des collectifs qui investissent l'espace public et qui retransforment la commande et la notion de maîtrise d'œuvre. Il faudrait quand même que des enseignants nous suivent. La HMO c'est le bébé de l'Ordre des architectes, qui n'est pas encore capable aujourd'hui de requestionner la maîtrise d'œuvre. Il nous faut trouver des enseignants qui sont aussi partants dans cette nouvelle façon de faire. Ceci dit, je pense qu'à Versailles il y a cette possibilité.

Peux-tu parler des relations que tu avais avec les habitants ? Patrick Bouchain évoquait un « facteur de bonheur », est-ce que tu étais vraiment heureuse là-bas?

J'y ai passé de magnifiques années ! J'oublie complètement les choses négatives. Quand Patrick m'a parlé de cette opération, je n'ai pas hésité une seule seconde, j'ai répondu oui immédiatement. C'était une chance inouïe qu'un architecte me fasse confiance pour mener un projet de A à Z, alors que je sortais juste de l'école et qu'il ne me connaissait pas ! J'étais arrivée à l'agence intriguée par le projet « Construire ensemble le grand ensemble ». J'avais déjà

travaillé au Val Fourré à la première époque de démolition et reconstruction de ces barres, et à Mantes-la-Jolie. J'ai grandi à Nanterre... Tout cela a toujours été mon truc. La question du logement social était fondamentale pour moi. Effectivement il y a eu des moments hyper compliqués, c'est vrai ! Il y a des guerres de clans dans cette rue, ce ne sont pas des gens qui vivent ensemble parce qu'ils l'ont décidé. Effectivement, quand je me suis fait casser la voiture le soir même et qu'on a retrouvé les fenêtres de notre maison sur le lit, j'ai eu peur. Mais ça m'est passé tout de suite, cela ne peut pas durer ce genre de choses. Il y a plein de gens adorables qui sont là, tout le temps, ce n'est pas parce qu'il y en a un qui essaye de faire peur qu'il faut flancher. Au départ je passais pour une flic, ils ne savaient pas qui j'étais, et quand tu travailles pour une Office HLM, tu es l'autorité, l'institution qui réclame les loyers, qui vient fouiller chez toi. Il m'a fallu du temps avant de faire comprendre qui j'étais avant que l'on puisse commencer à travailler ensemble. Les choses sont progressivement devenues positives. De toute façon il fallait tenir, c'était insensé d'arrêter !
J'avais envie d'apprendre, parce qu'eux savaient faire énormément de choses. Moi, je pouvais apporter ma propre culture, qui n'est pas forcément une « culture d'architecte » mais plutôt de quelqu'un qui a eu une vie normale. J'étais juste une autre personne, une autre culture qui arrive dans cette rue. Ça passe par une façon de vivre, de cuisiner, de jouer de la musique... Et là-dedans, j'étais dans une espèce de tornade, c'est une vie complètement folle, il y a des mômes qui venaient me voir tous les jours, des gens qui frappaient à ma porte à trois heures du matin pour me dire "il y a une fuite"... C'est dur, physiquement et humainement, mais si tu n'es pas là pour eux, qui va l'être ? Et puis je crois que j'aime vraiment ça. L'élite est beaucoup moins marrante. Là-bas on était libre, parce que tout part tellement en vrille, que tout peut se faire. C'est inconcevable qu'il y ait encore des rues comme ça en France, ce n'est pas possible qu'on les laisse comme ça. Personne ne s'occupe d'eux, c'est effrayant.

As-tu rencontré des expériences similaires, ou des gens qui sont animés par les mêmes motivations ?

Je n'ai jamais eu vent d'expérience de ce type. Par contre ce que je trouve très positif c'est que ce projet questionne, beaucoup de jeunes diplômés aimeraient tenter cette expérience et me demandent mon soutien. Cette envie est présente et je pense que c'est parce qu'on est allé jusqu'au bout, on a démontré que c'était possible. Quand on rencontre des rues comme celle-là, vivantes, où il y a un rapport à l'extérieur fantastique, une appropriation de l'espace public, où la vie va au-delà des maisons, c'est vraiment une ambiance qu'on cherche quand on sort de l'école. On pense la voir en Amérique du Sud, mais en fait on la retrouve en bas de chez soi. Toute la question est comment on s'approprie cette vie qui est déjà en place ? C'est vraiment ça, le projet de Boulogne. On n'a rien révolutionné, la réhabilitation s'est faite sur l'appropriation qui était déjà en place, et que les habitants nous ont montré. On a juste démontré que ce n'est pas parce que c'est un patrimoine public que les gens ne peuvent pas le rénover comme s'ils en étaient propriétaire. »
Propos recueillis le 22 octobre 2014, au téléphone.

Annexe 7 : Dévoiler la transformation du monde : entretien avec Gwenaël Morin

« Comment était le dispositif scénique aux Laboratoires d'Aubervilliers ?
Un atelier de 200 mètres carrés, avec pas mal de hauteur sous plafond ; on a décliné un certain nombre de configurations : frontal, bi-frontal, quadri-frontal, mais ça restait très sobre. On peut avoir des résultats assez puissants avec peu d'efforts.

Peter Brook critique le décor de théâtre, à la fois illusionniste et faussement abstrait. Il aimerait qu'on se rende toujours compte qu'on est au théâtre. Vous aussi, par le fait par exemple qu'il n'y ait pas de costumes ?
Oui, moi aussi. Le costume je ne m'en préoccupe pas du tout ; pourtant ça peut jouer un rôle considérable. Là j'ai fait une distribution au hasard avec des gens qui ont tous moins de trente ans pour jouer Molière sans costume, sans lumière et sans décor. J'essaie de pousser les choses au maximum, de travailler le moins possible. C'est paradoxal parce que du coup je travaille dix fois plus!

Le moins possible, c'est à dire ?
De concentrer tout l'effort sur la parole. Pas en tant que média, mais en tant que phénomène en soi. Et donc tous les paramètres qui peuvent apporter des signes extérieurs à ceux que la parole peut produire deviennent presque parasitaires. Il y a souvent dans le spectacle et le théâtre cette espèce d'illusion, ce fantasme de la totalité. Ça vient du Globe de Shakespeare peut-être. Cette idée de faire un spectacle total, qu'on pourrait substituer à la réalité. Ou inversement cette idée qu'on puisse pour un temps échapper à la réalité pour entrer dans l'illusion. Or ce qui est étonnant c'est que cet espace de l'illusion, c'est une excroissance du réel, ce n'est pas en dehors du monde, c'est un élargissement du monde, qui peut être évanescent, précaire, insaisissable. C'est une partie du réel. Il y a ce truc qui traîne aussi, ce livre de Debord *La société du spectacle* où tout le spectacle est stigmatisé, où ce qui est spectacle est nécessairement faux et ce qui est faux et artificiel est nécessairement mal. Alors que non, ce qui est faux et artificiel n'est pas mal ! Le simple fait de parler est d'une certaine manière participer à cela.

Ce qui compte, ce qui est excitant c'est la dynamique qui consiste à échapper à un monde, à franchir. Ce qu'il faut réussir à faire, c'est entretenir cet équilibre précaire qui est le moment où on échappe. Ce qui compte c'est pas le monde A ou le monde B, c'est le fait d'avoir la liberté de passer de l'un à l'autre. Et l'expérience est dans le passage, elle n'est pas dans le fait d'arriver enfin au paradis. Ça c'est triste. Moi je trouve qu'un décor c'est magnifique pendant deux minutes. Pendant le moment où il apparaît, c'est incroyable. Et une fois qu'il est apparu… Alors que le théâtre a une certaine capacité à le faire apparaître, réapparaitre, ré-ré-apparaître, par l'activation de l'imagination du spectateur,

et non pas par la matérialisation de que ce que le décorateur a pu imaginer.

On est sensible à ça dans la grande architecture, ce qui compte ce ne sont pas les signes architecturaux qui sont produits, pas les formes que peuvent prendre le bâti, mais comment à différents moments de l'année, de la journée, mais aussi de la vie d'un homme, de l'histoire, un même espace prend des configurations différentes. Il est d'abord utilisé différemment mais surtout comment il est possible - et c'est là où je fais appel à l'imagination du spectateur - à la fois d'utiliser les chiottes, d'avoir un usage de cet espace, et en même temps de décider d'avoir une relation spirituelle avec cet espace-là et de pouvoir l'apprécier comme une œuvre d'art. Qu'il soit à la fois possible de chier dans un bâtiment, et en même temps de méditer à un niveau spirituel très puissant. C'est ça qui fait pour moi la grande architecture. Pouvoir s'interroger sur la façon dont la lumière circule dans le bâtiment mais surtout comment une pièce nous met dans une prédisposition particulière dans notre relation au monde. Comment il est possible le matin d'avoir une activité spirituelle et à un autre moment de la vie, dans cette même pièce, avoir une activité amoureuse, une activité plastique... Là où il y a conflit un peu stupide entre les scénographes de théâtre et les architectes, c'est dans cette ambition globalisatrice de vouloir résoudre quelque chose. Vouloir créer un monde. En ce sens ça rejoint peut-être ce que dit Brook, cette volonté démiurgique est abusive. Elle n'a aucun sens.

Quand vous installez Antigone au Festival d'Aurillac[1326] dans un grand ensemble, qu'est ce qui fait lieu ?

Une des étymologies possibles de théâtre c'est *theatrum*, le lieu d'où on voit. Pas le lieu qu'on regarde. Construire un théâtre c'est construire un point de vue. Donc à partir du moment où on crée un dispositif qui permet de regarder dans une certaine direction, on créé un théâtre. Où que ce soit, au moment où on met des tribunes, on se dit « tiens il va y avoir un spectacle ». Et c'est assez puissant. À tout moment, vous alignez douze chaises dans un même sens, même s'il ne se passe rien, le regard est là. Il est différent de ce qu'il y avait avant les chaises. C'est simplement ça.

Le fait de jouer dans des cités, c'est parce qu'aujourd'hui les espaces urbains sont envahis par du mobilier urbain. Dans les cités, il y a encore des espaces vacants, qu'on appelle des terrains vagues, des espaces relativement grands, abandonnés à eux-mêmes. Ce sont des espaces dont il est possible de s'emparer, ils sont vacants mais malgré tout matérialisés par du bâti. On pourrait aller en plein champ mais il n'y aurait pas de hiérarchie, alors que là il y a des barres qui libèrent de l'espace devenant « vague » avec de la place pour mettre un théâtre. Il y a donc plusieurs raisons, essentiellement spatiales et plastiques. Ce que j'aime faire, c'est trouver des solutions dans la précipitation, liées à la confrontation avec le lieu, une confrontation fraternelle et joyeuse. Et donc c'est compliqué dès que tout est trop élaboré.

[1326] « Antigone » mis en scène par Gwenaël Morin, cité de la Montade, Festival International de théâtre de rue d'Aurillac, 2011.

D'où est venue l'idée de permanence ?
Dans les années 1970, on changeait les formes extérieures des choses. Mais ce qu'il faut transformer, c'est la relation de l'homme à lui-même et au monde. Ce qui fait du théâtre une expérience philosophique incroyable, c'est ce principe de répétition qui est éminemment lié à la pratique théâtrale. La répétition, la reproduction, et la représentation. Ce qui m'amène aujourd'hui à monter des classiques, c'est simplement cette idée de refaire ce qui a déjà été fait. De reproduire, répéter, recommencer avec cette conviction profonde que les choses doivent se transformer, doivent changer. Mais ce n'est pas Molière qu'il faut transformer, ou la configuration de la salle, c'est l'expérience. Après, ce qui est difficile, c'est comment se transformer à partir du moment où on veut se transformer… Moi je suis convaincu que c'est dans la reproduction du même, dans la répétition qu'on peut faire l'expérience de notre propre singularité, de la nécessité de quelque chose d'autre. C'est un peu deleuzien, le fait de répéter, de recommencer, c'est courir le risque d'une certaine sclérose, d'un certain enfermement. Sauf si on essaie de le faire avec clairvoyance.

Pourquoi appelez-vous donc cela la « permanence », si l'important c'est la répétition ?
Parce qu'il y a une tension, quelque chose qui ne tient pas : le théâtre ne peut pas être permanent ! C'était à l'époque une réponse à la pièce de Thomas Hirschhorn qui s'appelait le « Musée Précaire ». Un musée ne peut pas être précaire ! Ce n'est pas une réponse de controverse, c'est une réponse enthousiaste à sa proposition. J'aime bien cette idée de « théâtre permanent », dans le sens où le théâtre ne peut pas être permanent. Dans le processus de répétition il y a un processus d'érosion, il y a quelque chose qui nous échappe, qui s'use. À chaque fois qu'on recommence, on enlève quelque chose et on fait quelque chose d'imprévu. C'est là la transformation.

Donc c'est par la permanence qu'on atteint la transformation ?
Oui, par l'insistance. Là par exemple c'est étonnant, on a refait Tartuffe. Rien n'a changé mais pourtant c'est différent. C'était un peu ennuyeux, foireux. Sans rien changer et en précisant, en insistant, en recommençant toujours la même chose, petit à petit quelque chose se dépose, qui fait que ça se transforme. Alors qu'on ne change pas la mise en scène. Je ne suis pas très satisfait, mais en même temps je dois avoir le courage d'aller jusqu'au bout de ça, et ne pas le cacher derrière du spectaculaire, ou de la mise en scène. C'est comme ça, c'est moyen mais c'est comme ça.

Il faut donc retourner voir vos spectacles ? C'est ça l'objectif ?
Oui, c'est 20 euros le pass pour trois mois, pour venir et revenir. Ça pourrait être gratuit. Quelque chose se déplace. C'est pas comme un film. Revoir un film c'est aussi vachement bien, mais c'est différent. Revoir une pièce, on a changé, les acteurs jouent différemment, ne se sont pas nécessairement améliorés. Mais c'est pas la question. Dans le fait de refaire, en général les choses s'améliorent, c'est très troublant. Au contraire ça devrait être de pire en pire. Qu'est ce qui fait que refaire la même chose a tendance à l'améliorer ? À l'adoucir, à l'approfondir… comment par l'insistance du même, il finit par germer quelque chose d'autre. Une transformation s'opère.

Dans le fait de répéter tout le temps, il y a toujours cette attente que quelque chose advienne ?
Oui, mais c'est une manière un peu aveugle de le faire. Si ça n'arrive pas, ça n'arrive pas. Jusqu'à maintenant cela s'est toujours produit, mais à notre insu. Il y a quelque chose comme ça dans le théâtre, même si les grecs ne jouaient qu'une fois. Antigone n'a été joué qu'une seule fois dans son contexte originel. Le fait de jouer plusieurs fois un spectacle est lié à un principe d'exploitation commerciale.

Comment vous est venue cette idée de refaire, de répéter ?
Je cherchais comment créer les conditions qui permettent de faire du théâtre tous les jours. Et en même temps je revendiquais des financements publics, donc il fallait qu'il soit possible pour tout le monde d'avoir accès au travail qu'on faisait. Par conséquent, il me fallait un principe qui me permettait à moi de faire du théâtre tout le temps, et qu'il soit possible d'exposer tous les jours pour rendre l'activité de l'argent public publique.

C'est être tout le temps dans la recherche ? Faire que la recherche soit elle-même la forme ?
Non il faut faire attention avec la recherche. En art il n'y a pas de recherche, ça n'existe pas. Le problème de la recherche en art, c'est qu'on emprunte à d'autres disciplines la possibilité de différer le fait que ça devienne opérant. En art on ne sait jamais quand c'est opérant. Il y a des dessins préparatoires de Picasso qui sont plus efficaces que des peintures longuement réfléchies. Il y a une relation à la réalité dans l'art qui fait que la réalité et l'art marchent ensemble tout le temps. Il y a bien des bons et des mauvais dessins, mais il n'y a pas de promesses. Un arbre c'est un arbre, ce n'est pas une promesse d'arbre. Pour faire de la recherche il faut avoir un but à atteindre, on cherche à résoudre un problème scientifique. On ne cherche rien à résoudre en art, il n'y a pas d'objectif à atteindre.

Mais pourtant vous dites que vous n'y « arrivez pas » sur Tartuffe ?
On n'arrive pas à se rendre disponible à ce qui nous arrive. Mais on n'a pas un objectif à atteindre. Il y a une certaine forme de relation au monde qui est aveugle, sans objectif. Et ça c'est étonnant. Quand on est à un moment donné devant un chef d'œuvre, ému ou bouleversé, ce n'est pas parce qu'on a enfin trouvé quelque chose. Je pense qu'il n'y a pas de recherche en art. C'est une espèce d'affirmation permanente. Mais après, on n'est pas obligé de tout montrer. C'est là où j'essaie d'assouplir le regard du spectateur, qu'il ne vienne pas au théâtre pour juger, mais qu'il participe à un processus, ou qu'il puisse relativiser son jugement. Et je pense que cela a des vertus, parce que si on est capable de voir un spectacle sans pour autant dire « c'est nul, je me tire », mais plutôt « c'est pas bien », le fait de mesurer est une expérience gratifiante. Parce que je sais que ça a été bien, que ça pourra l'être à nouveau, qu'il y a une phase où ça ne l'est pas, sans pour autant qu'il faille le condamner, voyez ? Et cela doit être un espace pensable, alors qu'aujourd'hui ça ne l'est pas. Si c'est nul, je porte plainte, j'attaque. Je demande juste aux gens de faire du théâtre avec nous, d'être là pour que ça puisse advenir. C'est tout.

L'architecture est une discipline géniale. Peut-être que j'y reviendrais… J'avais

engagé un dialogue avec Lacaton et Vassal, parce qu'il est question de transformer le Théâtre du Point du Jour.

Que voudriez-vous changer ?
Avoir la lumière du jour. Que l'espace du spectacle puisse subir les variations de lumière extérieure, selon les saisons et l'heure de la journée. Le principe sur lequel on s'est arrêté, c'est une espèce de maison où il soit possible de vivre à une vingtaine de personnes confortablement, et d'accueillir au quotidien 250 à 300 personnes dans des conditions plutôt conviviales. Et ce que j'aimerais, c'est construire un théâtre en mettant à contribution les savoir faire des techniciens de théâtre. Ce qui est étonnant c'est que dès qu'il y a de la maçonnerie, ils n'y touchent pas. Donc il y a un bâtiment construit par des maçons, et après des techniciens de théâtre qui n'osent pas s'attaquer au bâtiment parce qu'ils ne l'ont pas fait. Sous prétexte qu'on ne peut pas démonter ça, faire un trou là, une fenêtre ici, etc. J'aimerais qu'il n'y ait pas cette angoisse par rapport au bâtiment, qu'il soit possible de le casser, de le refaire au jour le jour. Qu'on puisse le transformer tous les jours. Évidemment dans le respect des normes de sécurité, de confort, de chauffage, d'incendie. Mais qu'il n'y ait pas cette espèce d'idée qu'on est dans un bâtiment neuf, qu'il faille faire attention, qu'on va faire notre petit décor dans la petite zone qui est délimitée par la scène... Ce serait génial qu'il y ait la possibilité d'abîmer le bâtiment, de l'user, le solliciter. Aujourd'hui c'est difficile, c'est un espèce de truc engoncé, il faut faire appel à cinquante entreprises pour bouger la moindre porte, il y a tout un protocole à respecter... J'aimerais en faire un bâtiment beaucoup plus souple, plus libre, peu cher... mais bon c'est peut-être un peu utopique. Un bâtiment qui se fasse et se défasse au rythme des saisons et des spectacles qu'on y joue. J'aimerais mettre à contribution les compétences des gens autour du théâtre, que le chantier soit lui même un spectacle quotidien. Au bout du compte il faut simplement un endroit où les gens puissent rentrer, se mettre à l'abri, se réunir.

Avez-vous une troupe de techniciens comme vous avez une troupe de comédiens ?
Non, pas vraiment, mais j'aimerais bien. J'ai pas les moyens, je préfère encore engager des comédiens que des techniciens.

Mais vous avez un graphiste ?
Non, c'est moi, mais n'importe qui peut le faire. J'essaie de mettre en place des systèmes graphiques que tout le monde peut faire. Dès que ça prend trop de temps, je dis non, il faut être très rapide.

Est-ce que pour faire un spectacle il y a besoin d'un scénographe, d'un éclairagiste ?
A priori non, il faut juste être deux. Il faut mettre sur la table un texte de base. Ou la possibilité d'une relation à l'étranger, à l'autre, au différent. Le texte c'est ça. Et à partir de là, voir ce que ça génère. Un homme, un texte c'est la chose la plus bête qui soit. Il faut se mettre en situation d'être en relation avec quelque chose d'autre. À partir de là, construire la forme de cette relation.

Donc c'est être toujours dans la confrontation ?
C'est l'expérience, au jour le jour, de la relation à l'autre *forcée*. Il s'agit de dire : « Je veux entrer en relation avec l'autre ». Je mets un livre sur la table je dis à l'autre « on se retrouve demain, il faut qu'on

parle ». Qu'est ce qu'on fait à partir de ça, de ce contrat abusif, de cette espèce de provocation ? Il faut provoquer la possibilité de ne pas comprendre, de ne pas rejoindre, de ne pas être d'accord, de ne pas aimer. Je provoque la confrontation. Et à partir de là tout devient possible. Après on a observé que mécaniquement il y avait besoin pour tous les spectacles de mettre de la lumière. En anticipation de ce phénomène mécanique on forme des scénographes, qui sont en fait des gens qui exercent un point de vue différent sur la même inquiétude. Mais la question c'est comment l'inquiétude originelle génère des réactions différentes. Moi je pense qu'il ne faut former que des acteurs. C'est pour cela que les écoles en France sont bien, comme les écoles d'architectures anglo-saxonnes. En France on forme d'abord des ingénieurs généralistes, et à un moment donné certains deviennent architectes, d'autres fabriquent des ponts… Il faudrait ne former que des acteurs. Comment, à partir d'un élément donné, on produit du jeu, de l'interprétation. Comment une même chose devient autre. La bonne architecture c'est quand même celle qui disparaît. Le mur on s'en fiche, ce qui compte c'est la relation spécifique qu'on a avec lui ! Enfin, c'est plus facile au théâtre, les conséquences sont moins lourdes. Si ça ne marche pas, on arrête ! »

Propos recueillis le 22 octobre 2013, au Théâtre du Point du Jour à Lyon.

Annexe 8 : Une permanence à Bataville : entretien avec Margaux Milhade

« Peux-tu m'expliquer le pourquoi et le comment de ton rôle dans ce projet ?

Alors d'abord, je n'étais pas toute seule, nous étions une équipe. J'ai eu des stagiaires, des aides ponctuelles, bénévoles ou salariés. Loïc Julienne supervisait le projet à l'agence, Agathe Chiron était là au début pour m'aiguiller, Raphaëlle Delannoy a été en stage quelques semaines, puis Théo Sacchi ; l'architecte Olivier Robin m'a épaulé durant 3 mois, Hélène Guillemot pendant 6 mois, puis la graphiste Maud Grelier pendant les 3 derniers mois et Domitille Dekerle était là en stage sur la fin de la permanence. Cette équipe qui travaillait avec moi, principalement constituée d'architectes, faisait davantage un travail de relevé des lieux, de dessin et de production de documents. Moi, qui était sur place en permanence pendant un an, je m'occupais plutôt de la « conciergerie » : de l'accueil, des visites, des rencontres.

Pour répondre à la question qu'on nous posait, à savoir « que peut devenir Bataville ? », la première des choses à faire était de cartographier ces lieux : d'éclaircir Bataville. Comment imaginer l'avenir sans avoir réellement relevé le présent ? Or depuis le livre d'Alain Gatti[1327], qui s'arrête au moment de la grève en 2001, le Bataville d'aujourd'hui n'a jamais été étudié. Jusque-là on ne savait pas précisément qui vit sur ce territoire, on n'avait rien sur ses activités, son économie, son éducation, sa culture, son agriculture, etc. Pour les uns, c'était une ville fantôme, pour les autres, un lieu mort constitué de souvenirs bloqués. Pourtant, il y a une dizaine d'entreprises, 80 personnes qui y travaillent, 300 personnes qui y vivent. Rien que de le dire, cela étonne beaucoup de gens !

Nous avons donc fait cet énorme travail de relevés, architecturaux et humains, et de production de documents pour raconter cette actualité de Bataville, témoigner de ses richesses et informer sur ses accès, ses propriétaires (le lieu est extrêmement morcelé), ses acteurs. Nous avons fait entre autres une carte, qui figure les occupations originelles et actuelles des lieux. Nous cherchions à rendre le plus simplement appréhendable cette grande complexité que nous découvrions.

La deuxième mission capitale était celle de faire lien, d'accueillir et de générer des connexions autour de ce projet. Pour cette partie là du travail, Agathe Chiron qui a tenu la permanence du projet du TRI POSTAL à Avignon (lien) était là avec moi au début, pour me coacher. Je me souviens très bien qu'elle m'avait dit : « C'est simple, il faut que tu sois comme internet. Tu reçois tout, tu enregistres, et ensuite tu connectes ! » J'ai en effet rencontré pendant

[1327] Alain Gatti et Michel Wieviorka, *Chausser les hommes qui vont pieds nus: Bata-Hellocourt, 1931-2001 : enquête sur la mémoire industrielle et sociale*, Metz : Serpenoise, 2004.

un an énormément de gens, une foule extrêmement bigarrée, des échelles complètement différentes. Au début, le premier mois, j'étais totalement perdue. Tout le monde me disait tout le temps « Il faut que tu rencontres machin », « Tu n'as pas encore vu truc ? », le directeur du FRAC, les gens de la Synagogue, ceux du club de pêche... Je notais tout. Les acteurs de ce projet voulaient que j'aille très vite, il y avait une forte attente, une urgence. Et puis d'un autre côté, il y avait d'autres gens. Des habitants, qui se demandaient ce que je faisais là, s'inquiétaient du fait que j'aurais froid l'hiver. Des gens très terre à terre, plus pragmatiques. J'ai alors vite compris qu'il fallait jouer avec ces deux échelles, sans cesse ouvrir et relier, être curieuse et m'imprégner, être simultanément dans le très local et le très grand. C'était ça relier. Bataville est très petit, l'autonomie totale dont elle est issue ne peut plus se penser comme avant, il faut la rattacher au très grand. Il fallait donc toujours être là pour répondre au téléphone, et à la fois pouvoir saisir une opportunité quand elle arrivait. Et ça, c'est un plein temps !

Comment pourrais-tu définir la figure que tu es devenue ? Étais-tu la gardienne des lieux, la responsable ? Comment caractériser ce rôle que tu as endossé ?

Question difficile. L'idée est de faire lien avec le lieu ; du lien entre les gens, du lien humain, mais toujours en le raccrochant au territoire. J'habitais là, je travaillais là, je connaissais le lieu de mieux en mieux. Même en dehors du boulot je tissais des liens tout le temps. Je ne suis pas fan du mot « concierge », bien que je trouverais intéressant d'en parler. Mais je pense qu'il est mal compris de l'extérieur. « Gardienne » non plus, car je ne voulais rien « garder », au contraire j'essayais d'ouvrir ce lieu aux possibles. « Responsable » non plus, car ce n'était pas le cas. Je faisais plutôt le lien entre les responsables et les passants. Disons que j'étais plutôt une « passerelle ». Mais bon, les gens là-bas nous appelaient simplement « les architectes » - même si on ne l'était pas tous !

Il y a eu quand même quelque chose de surprenant : à un moment de l'année, on a commencé à m'appeler pour me demander des numéros de téléphone ! On me disait, tiens c'est toi qui connaît le mieux Bataville - c'était en effet mon unique occupation : tu n'aurais pas le numéro d'untel ? Ça m'arrivait souvent, par exemple de la part d'employés de la Communauté de communes ! Et puis une autre anecdote qui en dit long : à la fin, quand on a dû partir parce qu'on ne pouvait plus rester sur place, la secrétaire de la Communauté de communes a dit : « Mais comment allez-vous faire pour travailler sur Bataville, si vous n'êtes plus là ? » Je trouve ça très significatif – tout d'un coup, c'était devenu absolument évident qu'il faille être là, habiter là, pour étudier et projeter ce territoire.

Avez-vous dû inventer des outils spécifiques à cette mission, quasi anthropologique ? Au-delà des outils existants pour une architecte ?

Le premier outil primordial du projet était l'atelier ouvert. C'était une caverne d'Ali Baba, un atelier plein d'objets, à la fois un lieu d'exposition, avec des maquettes et des grands plans affichés au mur pour appréhender rapidement le territoire. C'était surtout le lieu identifié comme étant l'atelier d'architecture de Bataville. Il y avait aussi des canapés, de quoi faire un peu de cuisine, c'était un lieu hyper convivial, qui devait pouvoir accueillir tout type de

personnes, comme par exemple des enfants. J'ai d'ailleurs tout de suite commencé à travailler avec les enfants, on a fabriqué une table de ping-pong pour qu'ils viennent naturellement - et pas nécessairement pour le projet lui-même. C'est comme ça qu'on a rencontré facilement les parents, les habitants de la cité.

Étrangement, un autre « outil » important était le fait d'être inexpérimentée. Je pense que ça m'a permise d'être très accessible auprès de tout le monde. J'avais énormément à apprendre, je l'assumais, donc j'avais tout le temps besoin des autres. Et ceci est extrêmement riche pour rentrer en contact avec les gens, créer des liens, et gagner leur confiance. C'est ensuite en apprenant moi-même de mes multiples maladresses que j'ai aussi réussi à comprendre ma posture et à la transmettre.

Cette « candeur » a-t-elle aussi comme avantage de ne pas avoir de méthode préconçue, mais de construire sans hésitation des méthodes ad hoc plus opérantes ?

Oui, je pense – même si je ne sais pas trop, c'est difficile d'imaginer autre chose que ce que j'ai vécu. Au début je me disais que j'aimerais bien avoir des retours exacts des autres Universités Foraines , pouvoir faire des ponts entre nos pratiques, même si les projets sont très différents. De pouvoir apprendre de ce qui s'est passé. Mais en fait, je pense que c'est important de ne pas avoir de « méthodologie UFO », de pouvoir arriver sur un lieu et d'inventer la façon de faire au fur et à mesure. Après, je ne sais pas ce que je ferais si je faisais aujourd'hui une autre permanence ! En tout cas, j'ai compris l'importance de ne pas faire pareil.

Cette question de la compétence et de l'incompétence a été d'ailleurs cette année un thème très récurrent. Nous nous sommes aperçus que les gens ont très peur de cela. On a par exemple fait un workshop avec des designers et des architectes sur l'habitat, dans lequel on parlait de systèmes constructifs. Les designers disaient « ah non mais nous, on connaît rien, ce n'est pas dans nos compétences », alors qu'il y avait justement des architectes qui pouvaient leur apprendre, et leur montrer ce que c'était. L'idée de ce workshop était justement de faire « monter en compétence » tout le monde en mettant ensemble des gens aux savoirs différents. On se rend compte aussi que ça peut aller très vite et que dès lors que tu apprends des choses comme cela, par le faire, ça donne énormément d'énergie et d'envie de faire à tout le monde. En tout cas je peux dire que ne pas savoir où on met les pieds, ni exactement comment on va faire, assumer complètement cela, le fait qu'on ne sait pas, c'est hyper riche. Cela décuple les forces et engrange énormément de dialogues.

Un autre outil, ou en tout cas une clé de la permanence, c'est d'être toujours dans l'action. De mettre les mains dans le cambouis. Pendant un an, toute l'équipe de la permanence était tout le temps en train de faire des choses, très diverses : évidemment téléphoner, dessiner, penser et écrire, mais aussi conduire la remorque, transporter du bois, accrocher des panneaux, repeindre, nettoyer, aller acheter des gâteaux au dernier moment ... Cet aspect là est vraiment très important. À la première rencontre publique , quand Patrick Bouchain est arrivé, je passais le balai avant que tout le monde n'arrive. Je me souviens très bien qu'il m'a dit « ah ça

me fait plaisir de te voir passer le balai. Tu sais que c'est l'instrument du pouvoir. » C'est vrai que c'est en faisant vraiment les choses que l'on comprend tout, très vite.

Le contrepoint, l'aspect difficile de cette posture où l'on est toujours dans l'action et dans l'écoute totale de l'autre, c'est justement le fait de toujours mettre ses intérêts personnels au placard. Il faut beaucoup écouter, ne jamais être dans le conflit – même si on s'en prend plein la tronche. C'est difficile et ça prend beaucoup d'énergie, il faut énormément prendre sur toi. Mais ça paye, puisqu'à la fin pour la restitution, tout le monde est venu, même ceux qui ne se parlaient plus ou étaient fâchés. Ils me disaient « on vient pour toi ». C'est en effet la permanence qui a fait qu'on a réussi à ramener tous ces gens aux intérêts divergents et parfois contradictoires dans le même endroit.

Plus concrètement, avez-vous inventé des outils de relevés par exemple ? Ces fiches-bâtiments (voir plan-guide) ?

On n'a pas vraiment inventé, mais on a commencé à faire des fiches sur les maisons parce qu'il fallait qu'on connaisse tous les propriétaires de cet ensemble qui est en fait très morcelé. Et puis rapidement, on s'est rendu compte qu'il fallait le faire pour tout Bataville. En fait, tout s'est fait comme ça, de manière très empirique, c'est par le besoin ponctuel et concret qu'on faisait les choses, qu'ensuite on développait ou non. Idem pour la carte, au début on se disait qu'il manquait une carte de compréhension simple des accès et cheminement, et puis cela a aboutit à l'édition d'une carte touristique de Bataville pour tous les visiteurs.

Depuis le début d'ailleurs, j'ai toujours dit « on avance sans réfléchir, et à la fin on regardera en arrière ». Et en effet c'est à la fin que toutes nos actions ont pris sens et ont formé un ensemble cohérent. Mais cette question du « concret » était aussi très présente : tout le monde nous disait ça, « qu'est-ce que vous allez faire, concrètement ? ». On a compris que pour les gens, le « concret », ce serait une entreprise qui s'installe et qui embaucherait. Comme Bata. Toutes les « petites » choses concrètes qu'on proposait ne les satisfaisaient pas assez. Je pense que pour cela, il y a beaucoup de discussions à avoir encore avec les habitants, pour qu'on arrive à sortir de l'habitude, de ce qu'on connaît déjà. Et une des clés pour cela c'est d'être sur place et d'en parler tout le temps. L'UFO, c'est d'abord un temps et un lieu concrets !

Je pense en fait à un outil tout à fait fondamental qui est l'annuaire. Petit à petit, on a créé un annuaire géant, sur mon ordinateur, qui comprend aujourd'hui 900 personnes – dont à peu près 600 personnes qu'on a rencontrées. C'est clairement l'outil indispensable de la permanence. Il faut pouvoir trouver très vite un numéro, mettre en contact des personnes, réagir à une proposition… On s'en sert beaucoup pour la newsletter, qui est aussi très importante, comme tous les outils de communication. On utilisait les réseaux sociaux, un blog , une newsletter, et sur place des panneaux , beaucoup d'affiches. L'idée est que tout le monde soit toujours au courant de tout. La transparence devait être totale : par exemple, la restitution du plan guide auprès des acteurs de la commande s'est faite simultanément au public. Il était très important de rendre

public ce qu'on montre au comité de pilotage, pas dans des temps séparés.

Avais-tu des outils spécifiques d'entretien ? Comment faisais-tu quand tu rencontrais tous ces gens ?

Très simplement, je notais tout, j'ai rempli 15 carnets cette année ! Mais c'est antérieur à Bataville, j'ai toujours énormément écrit. Évidemment je n'ai jamais tout relu, mais j'écrivais tout le temps et ça m'aidait à absorber toutes les informations que je recevais. J'avais toujours un sac à dos et mes carnets ! C'est à partir des carnets que j'écrivais les résumés. Et finalement, j'avais tout dans la tête aussi. Au début, j'ai commencé à faire des fiches sur chaque personne que je rencontrais, avec les spécificités pour le projet : la fille de la déchetterie, le type d'Emmaüs... Mais évidemment ça me prenait beaucoup trop de temps. J'ai appelé Agathe pour avoir son conseil, elle m'a dit « Ne fait jamais ça ! Avec le temps tu verras toi-même qui étaient les personnes importantes ou pas ! »

C'est vrai qu'en fait il faut être léger dans les productions, ne pas tout rendre compte tout de suite, ne pas s'épuiser. Je n'ai évidemment pas fait de trombinoscope, malgré les 600 personnes rencontrées ! Et en fait c'est moi-même, ma mémoire, et l'usure qui fait le filtre ! Il y a ainsi eu des gens que je n'ai jamais revu, d'autres beaucoup. Le filtre s'est fait un peu de lui-même. Ceci pose évidemment la question de la personne unique, et la passation du projet. Quand Olivier est arrivé il m'a dit « C'est qui untel ? Tu devrais faire des fiches, comment l'équipe peut faire ? » Et en fait je pense qu'il faut prendre en marche. Je racontais beaucoup, tout le temps. Évidemment pour la passation c'est compliqué, Hélène qui est restée 6 mois ne connaissant pas encore tout le monde à la fin. Tu deviens toi-même le nœud du réseau et tu ne peux pas vraiment le passer, puisque tout est dans ta tête et que tout est un peu lié à ta personne.

La question s'est évidemment posée, maintenant que la mission est « terminée ». La Communauté de communes m'a dit « Il faudrait vraiment qu'on recrute quelqu'un pour continuer, peux-tu nous aider à faire la fiche de poste ? ». Il faut évidemment un couteau-suisse, il faut quelqu'un qui puisse avoir un regard sur tout ce qui sera produit, il faut avoir à la fois une vision de l'espace et la vision des réseaux. Il faut pouvoir aussi bien aller rencontrer le président de région que de transporter des palettes et faire de la peinture. Il faut être fondamentalement débrouillard ! À la Communauté de communes ils ont dit « Bon ben cette fiche de poste, c'est Margaux ! ». Ils m'ont tendu plusieurs perches, mais moi je pense que là tout de suite, je ne pourrais pas continuer. Pour continuer le projet, il manque clairement un lieu, qui pourrait accueillir et tester un certain nombre de choses. Sans lieu « neutre » et géré par cette permanence, je ne pense pas qu'on puisse avancer comme il le faudrait, c'est à dire dans l'expérimentation de la souplesse de Bataville. Il y a là tellement d'intérêts différents, peu de compréhension entre les différents porteurs de projet, que sans lieu et un certain gage d'autonomie, on ne peut pas continuer. Il faudrait vraiment une « Conciergerie », qui pourrait préfigurer les lieux, sans les figer ; avoir quelqu'un garant de cela c'est tout à fait primordial pour la suite du projet, quelqu'un ou un cadre qui puisse toujours remettre en question les usages pour ne pas

qu'ils se fixent trop vite. Et pour l'instant ce n'est pas le cas.

Mais je ne sais pas exactement comment devrait se passer la suite d'un tel projet. Il y a évidemment des notions d'espaces très importante – il ne faut jamais perdre de vue qu'on est architectes. Et peut-être qu'à un moment les choses se séparent, entre la gestion des espaces et des gens. Je ne suis pas sûre qu'on puisse faire les deux en même temps jusqu'au bout, dans le développement, dans les suites à donner à Bataville.

Est-ce que tu dirais que tu as fait de la « participation » ? Comment est-ce que tu te positionnes par rapport à ce terme ?

Cette notion est très vague et vaste. En fait je ne l'emploie jamais. Je dirais plutôt que c'était un espace ouvert, et que j'ai travaillé avec beaucoup de gens différents. Mais ce n'était pas de la « participation », c'était de l'échange. Notamment avec les enfants, c'était hyper enrichissant. Parce qu'ils génèrent vraiment de la confrontation de points de vue ; alors que les autres, les adultes, les élus etc., ont finalement des postures assez homogènes. Les enfants apportent une vraie fraîcheur. Une fois j'ai travaillé avec eux, je leur ai demandé de montrer le fruit de leur travail aux étudiants de l'INSA de Strasbourg. Et inversement, ensuite, les élèves ont montré leurs propres appréhensions des lieux aux enfants. C'était passionnant. C'est en fait une façon d'ouvrir un espace dans lequel chacun s'exprime, et de faire en sorte que chacun s'écoute et s'entende. C'est plutôt ça : organiser un espace où les gens dialoguent.

Ce n'est donc pas du tout dans le consensus, ou dans la « co-construction » de toutes les décisions. On est pas du tout dans les « ateliers post-it ». Le PNR est à fond là-dessus, ils voulaient absolument qu'on fasse ça, ils ont eu plein de formations *post-it*, ils ont plein de techniques apparemment. Mais on n'a jamais fait ça, ni des « réunions de concertation », ce qui je crois a déçu certains porteurs historiques, qui pensaient qu'on prendrait toutes les décisions ensemble. Je ne pense pas du tout que ce soit ni efficace ni intéressant de faire des moments où tout le monde décide ensemble ; l'idée est plutôt d'écouter tout le monde, de faire se croiser les points de vue, de proposer et d'avoir des retours sur ce qu'on propose. La co-construction totale, je n'y crois pas.

Comment t'es venu cette pensée, ce positionnement, avais-tu des expériences ou références préalables sur ces questions ?

Oui, avant tout ça j'ai fait un stage à Nantes dans une boîte de conseil en développement durable, qui s'appelle Wigwam Conseil. J'étais justement sur le volet « participation ». C'est d'ailleurs en faisant de la veille là-bas que j'ai découvert Boulogne-sur-Mer ! Cette boîte était en fait dans l'industrialisation de la participation, à base de mallettes, de *post-it* et de *paper board*. L'objectif était de rendre ces choses-là les plus efficaces possible. Ils voulaient faire ces kits, qu'ils soient rentables pour les vendre – il fallait par exemple « optimiser les temps de décision ». Moi ça ne m'a pas convaincu, je ne crois pas qu'on s'épanouisse là-dedans. On peut, je pense, aller beaucoup plus loin que ça en prenant le temps de laisser ces choses émerger, sur le long terme. Je ne suis pas pour ces

histoires de moments condensés, calibrés, méthodiques. Je ne sais pas trop, mais je sens que ce n'est pas mon truc.

À Bataville, j'entendais beaucoup parler d'un projet qui se passait au Moulin de Villevaux, en Meurthe-et-Moselle. Tout le monde en était fan, sur cette technique post-it : ils avaient fait appel à une boîte de concertation pour savoir ce qui pouvait se passer là-bas. La boîte en question a fait en tout et pour tout trois réunions, une avec la région et le département, une avec la commune, une avec les habitants. Le projet est tombé à l'eau. Évidemment, il n'y a pas assez de choses qui se sont tissées !

On ne peut rien tisser sans le long terme. Pour que ça prenne, il faut du temps. Je ne crois pas à cette idée de rapidité, de « faire émerger très vite les questions principales ». C'est tellement plus complexe. Même là, à Bataville ce n'était pas assez long ; c'est seulement au bout d'un an que j'ai commencé à avoir de vraies motivations, des énergies, des engagements. Il faudrait vraiment maintenant avoir des lieux, avec une responsabilité collective, pour commencer à réaliser tout ça, à ancrer les choses. Car même si cela a duré un an, on est finalement resté dans l'événementiel en un sens, parce qu'on ne pouvait ouvrir les lieux et proposer des choses que très ponctuellement.

Tu as dit tout à l'heure « en-dehors du boulot » : comment cette notion est gérée dans une permanence ?

C'est très mêlé. Particulièrement à Bataville, c'est impossible de faire une distinction claire. Tu es tout le temps dans ton sujet d'étude. Quand j'allais chercher mon pain le dimanche, on me disait « eh au fait, tu as vu le projet d'untel… », tu n'en sors évidemment jamais. Après, cela pose des questions intéressantes : est-ce que j'ai vraiment besoin de séparer la vie et le boulot ? C'est étrange mais soit je considère que je suis tout le temps au boulot, soit que mon boulot est dans ma vie, comme si j'étais simplement une voisine et que je travaillais dans mon quartier. À la restitution d'ailleurs quelqu'un m'a dit « c'est drôle, tu parles toujours des habitants de Bataville en disant 'on, nous' ». Je crois que j'ai vraiment considéré que c'était chez moi. Ça aide aussi à parler du lieu. Après, c'est une sorte de piège, on tisse une grande dépendance avec le lieu. Mais en même temps ce n'est pas le péjoratif du piège, c'est extrêmement intéressant.

Pour la suite, maintenant encore plus qu'avant, je ne vois pas tellement comment habiter hors du lieu de travail. Je me vois plus architecte itinérante qu'architecte à distance ! À la restitution du plan guide, le directeur de la Communauté de communes a dit qu'au final, on a quand même été une équipe de 3 personnes au minimum, à avoir vécu là pendant un an, avoir consommé, travaillé, payé des impôts ici. Et juste ça, c'est déjà beaucoup pour Bataville. Après, c'est sûr que c'est très dur de partir, d'abandonner tout ça, de voir que tout se débobine, que les gens tirent vers leurs propres intérêts, que certains prennent le dessus sur d'autres.

Ta posture était très singulière, très politique dans cette idée de garder toujours l'intérêt commun ?

Oui, c'est fondamentalement politique, dans le sens d'espace commun. Pas dans le sens où l'Université Foraine aurait des intérêts politiques en elle-même, mais dans

l'idée que son but est de construire un espace d'échange. D'ailleurs sur ce point à la fin, tout le monde était vraiment très content, le comité de pilotage élargi, le département, la région, la Direction Départementale des Territoires, les locaux, les associations, tout le monde était surpris et trouvait ça « innovant ». Le président de la Communauté de communes a dit « c'est la première fois que je vois un rapport de bureau d'étude dans lequel il n'y a pas de copier-coller ! C'est vraiment du sur-mesure. » Alors que tout ça, c'était juste d'être auprès d'un poêle a bois tout l'hiver ! Et d'arriver à raconter tout ça de la meilleure manière possible, de projeter que ce lieu est capable de flexibilité, de dire que c'est par la liberté de faire que le lieu revivra. C'est des choses simples, qu'apparemment ils n'ont jamais vu. La région veut même en faire un lieu « exemplaire de reconversion industrielle ». C'est fou de se dire qu'ils trouvent ça hyper innovant de proposer la liberté de faire. C'est vrai que de son côté, le PNR veut faire un parc d'attraction, un parc des métiers d'arts. Nous, finalement, ce qu'on prône c'est de travailler à faire la ville, à justement dépasser la totale autarcie, se reconnecter au territoire. »

Propos recueillis le 8 novembre 2016, à Paris.

Bibliographie

Ouvrages

AGRIKOLIANSKY, Éric, FILLIEULE, Olivier et MAYER, Nonna, *L'altermondialisme en France: la longue histoire d'une nouvelle cause*, Paris, Flammarion, 2004.

ALLENS, Gaspard d' et LECLAIR, Lucile, *Les néo-paysans*, Paris, Seuil, 2016.

ALPHANDÉRY, Claude, ANCEL, Geneviève et CAILLÉ, Alain, *Manifeste convivialiste : déclaration d'interdépendance*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2013.

ASQUITH, Lindsay et VELLINGA, Marcel, *Vernacular architecture in the twenty-first century : theory, education and practice*, London, Taylor & Francis, 2006.

ATELIER LUCIEN KROLL, *Enfin chez soi: réhabilitation de préfabriqués : Berlin-Hellersdorf*, Berlin, WoGeHe ; L'Harmattan, 1996.

BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

BACHELARD, Gaston, *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951.

BACHELARD, Gaston, *La flamme d'une chandelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961.

BACQUÉ, Marie-Hélène et BIEWENER, Carole, *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?*, Paris, La Découverte, 2015.

BALA-MILLER, Priya, CAGNIN, Cristiano et CIPOLLA, Carla, *Collaborative services : social innovation and design for sustainability. François Jégou, Ezio Manzini*, Milan, Poli Design, 2008.

BARRÉ, Vincent, *Les carnets d'architecture d'Albert Laprade*, Paris, Kubik, 2006.

BAZIN, Jean, *Des clous dans la Joconde: l'anthropologie autrement*, Toulouse, Anacharsis, 2008.

BENNOUR, Abdelmajid et BECHMANN, Dan, *Logiques des participations citoyennes: solidarité, contestation, gestion*, Paris, L'Harmattan, 2006, 191 p.

BENSA, Alban, *La fin de l'exotisme : essais d'anthropologie critique*, Toulouse, Anacharsis, 2006.

BENSA, Alban et RICHARD, Bertrand, *Après Lévi-Strauss : pour une anthropologie à taille humaine*, Paris, Textuel, 2010.

BERQUE, Augustin, *Ecoumène: introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2009.

BESSE, Jean-Marc et TIBERGHIEN, Gilles A., *John Brinckerhoff Jackson - Les Carnets du paysage n° 30*, Arles ; Versailles, Actes Sud ; École nationale supérieure du paysage, 2016.

BÉTEILLE, Roger, *La France du vide*, Paris, Librairies techniques, 1981.

BLONDIAUX, Loïc, *Le nouvel esprit de la démocratie: actualité de la démocratie participative*, Paris, Seuil, 2008.

BOLTANSKI, Luc et CHIAPELLO, Ève, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.

BONTEMS, Vincent, *Bachelard*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

BORGONUOVO, Valerio et FRANCESCHINI, Silvia, *Global Tools 1973-1975: When Education will Coincide with Life*, Istanbul, Salt, 2015.

BORREMANS, Valentine, *Guide to convivial tools*, New York, Library journal, 1979.

BOSQUÉ, Camille, NOOR, Ophelia, RICARD, Laurent[et al.], *FabLabs, etc. : les nouveaux lieux de fabrication numérique*, Paris, Eyrolles, 2014.

BOUCHAIN, Patrick (dir.), *Simone & Lucien Kroll : une architecture habitée*, éd. Patrick Bouchain, Arles, Actes Sud, 2013.

BOUCHAIN, Patrick, CATSAROS, Christophe [et al.], *Pas de toit sans toi : réinventer l'habitat social*, Arles, Actes Sud, 2016.

BOUCHAIN, Patrick, HALLAUER, Édith et EXYZT, *Construire en habitant : Venise*, Arles, Actes Sud, 2011.

BOUCHÉ, Pascal, *Les mots de la médecine*, Paris, Belin, 1994.

BOZZI, Pénéloppe de et OROZA, Ernesto, *Objets réinventés : la création populaire à Cuba*, Paris, Alternatives, 2002.

BRANZI, Andrea, *Le Design italien: « La Casa calda »*, Paris, l'Equerre, 1985.

BRANZI, Andrea, *No-stop city : Archizoom associati*, Orléans, Hyx, 2006.

BROMBERGER, Christian, LACROIX, Jacques, RAULIN, Henri[et al.], *L'Architecture rurale française : corpus des genres, des types et des variantes. Provence*, éds. Musée national des arts et traditions populaires et Centre d'ethnologie française, Paris, Berger-Levrault, 1980.

BRUNSKILL, R. W., *Illustrated handbook of vernacular architecture*, London, Faber & faber, 1970.

BURE, Gilles de, *Le design fait école: l'école nationale supérieure de création industrielle*, Paris, Gallimard, 2007.

CAILLÉ, Alain, FISTETTI, Francesco, BOREL, Simon [et al.], *Le convivialisme en dix questions : un nouvel imaginaire politique*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2015.

CALVINO, Italo, *Les Villes invisibles*, Paris, Seuil, 1996.

CARTON PLEIN, *La Cartonnerie: expérimenter l'espace public, Saint-Étienne, 2010-2016*, La Défense, PUCA, 2016.

CAUQUELIN, Anne, *L'invention du paysage*, Paris, Presses Universitaire de France, 2000.

CÉRÉZUELLE, Daniel, *Écologie et liberté : Bernard Charbonneau, précurseur de l'écologie politique*, Lyon, Parangon, 2006.

CÉRÉZUELLE, Daniel et ROUSTANG, Guy, *Autoproduction accompagnée : un levier de changement*, Toulouse, Érès, 2010.

CERTEAU, Michel de, *La Culture au pluriel*, Paris, Christian Bourgois, 1980.

CHALJUB, Bénédicte, *La politesse des maisons : Renée Gailhoustet, architecte*, Arles, Actes Sud, 2009.

CHAMPY, Florent, *Sociologie de l'architecture*, Paris, La Découverte, 2001.

CHAPUIS, Yvane et COMPAGNIE GWENAËL MORIN, *Théâtre Permanent : Quatre-Chemins, Aubervilliers*, Paris, Xavier Barral, 2010.

CHARBONNEAU, Bernard, *Le jardin de Babylone*, Paris, L'Encyclopédie des nuisances, 2002.

CHARBONNEAU, Bernard, *Le système et le chaos*, Paris, Sang de la terre, 2012.

CHARBONNEAU, Bernard, *Tristes campagnes*, Vierzon, Le Pas de côté, 2013.

CHARBONNEAU, Bernard, *Finis terrae*, La Bache, À plus d'un titre, 2010.

CHATTERTON, Paul, CUTLER, Alice et HOPKINS, Rob, *Un écologisme apolitique ? Débat autour de la transition*, trad. Réseau Transition Québec, Montréal, Écosociété, 2013.

CHAUVIER, Eric, *Anthropologie de l'ordinaire: une conversion du regard*, Toulouse, France, Anacharsis, impr. 2011, 2011, 168 p.

CHÉROUX, Clément, *Vernaculaires : essais d'histoire de la photographie*, Cherbourg-Octeville, Le Point du Jour, 2013.

CHESNEAU, Isabelle et RONCAYOLO, Marcel, *L'abécédaire de Marcel Roncayolo : entretiens*, Gollion, Infolio, 2011.

CHOPPIN, Julien et DELON, Nicola, *Matière grise : matériaux, réemploi, architecture*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2014.

CLARISSE, Catherine, *Cuisine, recettes d'architecture*, Besançon, L'Imprimeur, 2004.

CLAVAL, Paul, *Géographie culturelle : une nouvelle approche des sociétés et des milieux*, Paris, Armand Colin, 2012.

CLÉMENT, Catherine, *Claude Lévi-Strauss*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

CLÉMENT, Gilles, *Éloge des vagabondes*, Paris, Nil Editions, 2002.

CLÉMENT, Gilles, *L'alternative ambiante*, Paris, Sens & Tonka, 2014.

CLÉMENT, Gilles, *Le jardin en mouvement : De la Vallée au Champ*, Paris, Sens & Tonka, 2006.

CLÉMENT, Gilles, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Sens & Tonka, 2014.

COHEN, Daniel, *Trois leçons sur la société post-industrielle*, Paris, Seuil, 2006.

COLLECTIF, *Actualité d'Ivan Illich*, Paris, Esprit, 2010.

COLLECTIF ETC, *Projet pour l'Ollière et Idées Locales, rendu de l'étude Habiter autrement les centres-bourgs*, Autoédition, 2013, [En ligne : http://www.collectifetc.com/realisation/au-p-o-i-l/].

COLLECTIF ETC et PAQUOT, Thierry, *Le Détour de France, une école buissonnière*, Marseille, Hyperville, 2015.

CONAN, Michel et DONADIEU, Pierre, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, éd. Augustin Berque, Seyssel, Champ Vallon, 1994.

Construire ensemble le grand ensemble : habiter autrement, éd. Patrick Bouchain, Arles, Actes Sud, 2010.

CONTAL, Marie-Hélène et REVEDIN, Jana, *Sustainable design: towards a new ethic in architecture and town planning*, Basel, Birkhäuser, 2009.

CORAJOUD, Michel, BESSE, Jean-Marc et TIBERGHIEN, Gilles A., *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, éd. Jean-Luc Brisson, Besançon, L'imprimeur, 2000.

CORBIN (DIR.), Alain, *L'avènement des loisirs : 1850-1960*, Paris, Flammarion, 2009.

CRISEO, Clément et VERLOMME, Malou, *Ici c'est bon : enseignes peintes à la main en Afrique de l'Ouest*, Paris, Gallimard, 2015.

CROSLAND, Maurice Pierre, *Le langage de la science : du vernaculaire au technique*, Méolans-Revel, Désiris, 2009.

CULOT, Maurice, LAMBRICHS, Anne et DELAUNAY, Dominique, *Albert Laprade : architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine*, Paris, Norma ; Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007.

CUSSET, François, *La décennie : le grand cauchemar des années 1980*, Paris, La Découverte, 2008.

DANIEL, Emmanuel, *Le tour de France des alternatives*, Paris, Seuil, 2014.

DARDOT, Pierre et LAVAL, Christian, *Commun: essai sur la révolution au XXIe siècle*, Paris, La Découverte, 2014.

DEGEORGES, Patrick et NOCHY, Antoine, *La Forêt des délaissés - l'Atelier*, éd. Patrick Bouchain, Paris, Institut Français d'architecture, 2000.

DELARUE, Jean-Marie et MINISTÈRE DE LA VILLE ET DE L'AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE, *Banlieues en difficultés: la*

relégation, Paris, Syros, 1991.

DELEDALLE, Gérard, *L'idée d'expérience dans la philosophie de John Dewey*, Paris, Presses universitaires de France, 1967.

DELIGNY, Fernand et OGILVIE, Bertrand, *L'Arachnéen et autres textes*, Paris, l'Arachnéen, 2008.

DELLA CASA, Francesco, *La Friche la Belle de Mai : projet culturel, projet urbain, Marseille*, Arles, Actes Sud, 2013.

DESCARTES, René, *Discours de la méthode ; Méditations métaphysique*, Paris, Flammarion, 2008.

DESPRET, Vinciane et PORCHER, Jocelyne, *Être bête*, Arles, Actes sud, 2007.

DESROCHE, Henri, *Entreprendre d'apprendre : de l'autobiographie raisonnée aux projets d'une recherche-action*, Paris, Éditions ouvrières, 1990.

DESROCHE, Henri, *Le projet coopératif : son utopie et sa pratique, ses appareils et ses réseaux, ses espérances et ses déconvenues*, Paris, Économie et humanisme, 1976.

DÉTIENNE, Marcel. *Comment être autochtone: du pur Athénien au Français raciné*, Paris, Seuil, 2003.

DEWEY, John, *The school and society*, Chicago, University of Chicago Press, 1915.

DIBIE, Pascal, *Le village retrouvé : essai d'ethnologie de l'intérieur*, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 1995.

DROUGUET, Noémie, *Le musée de société : de l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, Paris, Armand Colin, 2015.

DUMAY, Elisa, *Sur la place publique: expérience sur le devenir des espaces publics à Saint-Jean-en-Royans*, Lans-en-Vercors, Parc naturel régional du Vercors, 2013.

ECOLE SUPÉRIEURE DE COMMERCE DE PARIS et LABORATOIRE DE CHANGEMENT SOCIAL, *L'individu hypermoderne:* éd. Nicole Aubert, Ramonville-Saint-Agne, Érès, 2004.

ERIBON, Didier, *Retour à Reims*, Paris, Fayard, 2009.

ERNAUX, Annie, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, 2011.

ERNAUX, Annie, *La place*, Paris, Gallimard, 1983.

ESPACE RURAL & PROJET SPATIAL. COLLOQUE, *Espace rural & projet spatial. Vol. 2, Vers un nouveau pacte ville-campagne ?*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011.

EYCK, Aldo VAN, « Architecture of the Dogon », *Dutch Forum*, septembre 1961, p. 116-122.

FATHY, Hassan, *Construire avec le peuple. Histoire d'un village d'Égypte : Gourna*, trad. Yana Kornel, Paris, J. Martineau, 1970.

FAVRET-SAADA, Jeanne, *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le bocage*, Paris, Gallimard, 1977.

FOCILLON, Henri, *Vie des formes*, Paris, Leroux, 1934.

FONDATION ELECTRICITÉ DE FRANCE, *Gilles Clément : une école buissonnière*, Paris, Hazan, 1997.

FRAISSE, Geneviève, *Du consentement : essai*, Paris, Seuil, 2007.

FREY, Pierre, *Learning from vernacular: pour une nouvelle architecture vernaculaire*, Arles, Actes Sud, 2010.

FUKUOKA, Masanobu, *La révolution d'un seul brin de paille: une introduction à l'agriculture sauvage*, trad. Bernadette Prieur Dutheillet de Lamothe, Paris, Guy Trédaniel, 2014.

GAC, Pierre, *Habitats : constructions traditionnelles et marginales*, Paris, Alternative et parallèles, 1977.

GATTI, Alain et WIEVIORKA, Michel, *Chausser les hommes qui vont pieds nus: Bata-Hellocourt, 1931-2001 : enquête sur la mémoire industrielle et sociale*, Metz, Serpenoise, 2004.

GAVI, Philippe et LAUDIER, Benoît, *Le siècle rebelle:*, éd. Emmanuel de Waresquiel, Paris, Larousse, 2004.

GEDDES, Patrick, *Cities in evolution : an introduction to the town planning movement and to the study of civics*, Londres, Williams and Norgate, 1915.

Géographie et cultures, éd. Paul Claval, Paris, L'Harmattan, 1997.

GIEDION, Siegfried, *La Mécanisation au pouvoir : contribution à l'histoire anonyme*, trad. Paule Guivarch, Paris, Centre de création industrielle, 1980.

GINTRAC (DIR.), Cécile et GIROUD (DIR.), Matthieu, *Villes contestées: pour une géographie critique de l'urbain*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2014.

GLASSIE, Henry, *Pattern in the material folk culture of the Eastern United States*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1968.

GOODY, Jack, *Le vol de l'histoire: comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*, trad. Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, 2010.

GRIGNON, Claude et PASSERON, Jean-Claude, *Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Points, 2015.

GUILLEBAUD, Jean-Claude, *Une autre vie est possible : comment retrouver l'espérance*, Paris, Pocket, 2013.

GUTKIND, Erwin, *International history of city development. Volume I, Urban development in central Europe*, Londres, Free press of Glencoe, 1964.

GUTKIND, Erwin, *Le Crépuscule des villes*, trad. Gérard Montfort, Paris, Stock, 1962.

HALL, Edward Twitchell, *La dimension cachée*, trad. Amélie Petita, Paris, Points, 2014.

HALLAUER (DIR.), Édith, *La permanence architecturale, actes de la rencontre au Point H^ut*, éds. Notre Atelier Commun,

Chloé Bodart et Sébastien Eymard, Marseille, Hyperville, 2016.

HALPRIN, Lawrence, *The RSVP cycles : creative processes in the human environment*, New York, Braziller, 1970.

Handmade Urbanism : From Community Initiatives to Participatory Models, JOVIS Publishers, éds. Marcos L. Rosa et Ute E. Weiland, 2013, [En ligne : https://www.jovis.de/en/e-books/eBook_Handmade_Urbanism.html].

HARVEY, David, *Le capitalisme contre le droit à la ville: néolibéralisme, urbanisation, résistances*, trad. Nicolas Vieillescazes, Paris, Amsterdam, 2011.

HEATH, Joseph et POTTER, Andrew, *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*, Paris, Editions Naïve, 2005.

HERVÉ-GRUYER, Perrine, HERVÉ-GRUYER, Charles, *Permaculture : guérir la terre, nourrir les hommes*, Arles, Actes Sud, 2014.

HIRSCH, Alison Bick, *City choreographer: Lawrence Halprin in urban renewal America*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014.

HOLMGREN, David, *Permaculture: principes et pistes d'action pour un mode de vie soutenable*, trad. Agnès El Kaïm, Paris, Rue de l'échiquier, 2014.

HUIZINGA, Johan, *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, trad. Cécile Seresia, Paris, Gallimard, 1951.

HUTIN, Christophe et GOULET, Patrice, *L'enseignement de Soweto: construire librement*, Arles, France, Actes Sud, 2009, 99 p.

HUYGHE, Pierre-Damien, *À quoi tient le design*, Grenoble, De l'incidence, 2014. 6 vol.

ILLICH, Ivan, *La convivialité*, trad. Luce Giard, Paris, Seuil, 1990.

ILLICH, Ivan, *Œuvres complètes I*, Paris, Fayard, 2003.

ILLICH, Ivan, *Oeuvres complètes II*, Paris, Fayard, 2005.

ILLICH, Ivan, *Une société sans école*, trad. Gérard-Henri Durand, Paris, Seuil, 1971.

JABLONKA, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014.

JACKSON, John Brinckerhoff, *À la découverte du paysage vernaculaire*, trad. Xavier Carrère, éds. Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, Arles, Actes Sud, 2003.

JACKSON, John Brinckerhoff, *De la nécessité des ruines et autres sujets*, trad. Sébastien Marot, Paris, Éditions du Linteau, 2005.

JENCKS, Charles, *Le langage de l'architecture post-moderne*, London, Academy, 1979.

JENCKS, Charles et SILVER, Nathan, *Adhocism : the case for improvisation*, Cambridge, MIT Press, 2013.

JOHNSTONE, Keith, *Impro: improvisation & théâtre*, trad. Anne-Gaëlle Argy, Paris, Ipanema, 2012.

KLEIN, Naomi, *No logo : la tyrannie des marques*, trad. Michel Saint-Germain, Montréal, Leméac, 2001.

KLEIN, Naomi, *Tout peut changer : capitalisme et changement climatique*, trad. Geneviève Boulanger, Arles, Actes Sud, 2015.

KRACAUER, Siegfried, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, trad. Jean-François Boutout, Paris, le Promeneur, 1995.

KROLL, Simone & Lucien, *Tout est paysage*, Paris, Sens & Tonka, 2012.

LA 27E RÉGION, *Design des politiques publiques*, Paris, La Documentation française, 2010.

LA 27E RÉGION, *Chantiers ouverts au public : Design des politiques publiques*, Paris, La Documentation Française, 2015.

LA 27E RÉGION, *Les villages du futur : projection collective et créative dans les territoires de Bourgogne*, Paris, La Documentation française, 2016.

LACAZE, Jean-Paul, *Les méthodes de l'urbanisme*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.

LAJARTE, Isabelle de, *Du Village de peintres à la résidence d'artistes: Worpswede en Allemagne*, Paris, Harmattan, 1999.

LAPRADE, Albert, *Croquis. Deuxième album, Région de l'Est*, Paris, Vincent Fréal, 1942.

LAPRADE, Albert, *Croquis. Premier album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent Fréal, 1942.

LAPRADE, Albert, *Croquis. Troisième album, Région du Midi*, Paris, Vincent Fréal, 1952.

LAPRADE, Albert, *Les carnets d'architecture de la Méditerranée*, Paris, Kubik, 2008.

LAPRADE, Albert et LAGARDE, Pierre de, *Architectures de France à travers les croquis d'Albert Laprade*, Paris, Berger-Levrault, 1980.

LATOUCHE, Serge, *Décoloniser l'imaginaire: la pensée créative contre l'économie de l'absurde*, Paris, France, Parangon, 2003, 172 p.

LATOUCHE, Serge, *L'occidentalisation du monde: essai sur la signification, la portée et les limites de l'uniformisation planétaire*, Paris, La Découverte, 1989.

LATOUR, Bruno, *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, 2015.

Le catalogue des ressources. 1, Nourriture, vêtement, transports, habitat, éds. Gérard Aimé, Philippe Bone et Marie-Paule Nougaret, Paris, France, Alternative et Parallèles, 1976.

LE LANNOU, Maurice, *La géographie humaine*, Paris, Flammarion, 1949.

LE PAVÉ (Coopérative d'éducation populaire), *Récits de vies*, Le Pavé, 2014.

LEFEBVRE, Henri, *Le Droit à la ville*, Paris, Anthropos, 1968.

LERNER, Jaime, *Acupuncture urbaine*, trad. Paula Liberato, Paris, L'Harmattan, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Presses pocket, 1984.

L'OFFICE, AGENCE D'INTERMÉDIATION, *Vitrolles Échangeur*, Marseille, Ville de Vitrolles, 2014.

LUGASSY, Françoise, *L'impossible participation*, Paris, Éditions du CRU, 1977.

LUPTON, Ellen et MILLER, J. Abbott, *The bathroom, the kitchen, and the aesthetics of waste : a process of elimination*, Cambridge, MIT List Visual Arts Center, 1992.

MAGNAGHI, Alberto, *La biorégion urbaine: petit traité sur le territoire bien commun*, trad. Emmanuelle Bonneau, Paris, Étérotopia, 2014.

MALINOWSKI, Bronisław, *Les Argonautes du Pacifique occidental*, trad. Simonne Devyver, Paris, Gallimard, 1963.

MANIAQUE, Caroline, *Go West : Des architectes au pays de la contre-culture !*, Marseille, Parenthèses, 2014.

MANZINI, Ezio, *Design, When Everybody Designs : an Introduction to Design for Social Innovation*, trad. Rachel Coad, Cambridge, MIT Press, 2015.

MANZINI, Ezio, *La Matière de l'invention*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1989.

MATHÉ (DIR.), Roger, *L'Exotisme: d'Homère à Le Clézio*, Paris, Bordas, 1972.

MCLUHAN, Marshall, *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme*, trad. Jean Paré, Tours, Mame, 1968.

MIDAL, Alexandra, *Design - introduction à l'histoire d'une discipline*, Paris, Pocket, 2009.

MOHOLY-NAGY, Sibyl, *Native genius in anonymous architecture*, New York, Horizon Press, 1957.

MOLLISON, Bill et HOLMGREN, David, *Perma-culture 1, Une agriculture pérenne pour l'autosuffisance et les exploitations de toutes tailles*, Paris, France, Debard, 1986, 180 p.

MONGIN, Olivier, *La condition urbaine : la ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, Seuil, 2005.

MOULIN, Raymonde, DUBOST, Françoise et GRAS, Alain, *Les architectes : métamorphose d'une profession libérale*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

MUMFORD, Lewis, *The Brown Decades, Essai sur les Arts en Amérique 1865-1895*, Paris, Étérotopia, 2015.

NAESS, Arne, *Une écosophie pour la vie : introduction à l'écologie profonde*, trad. Naïd Mubalegh, Paris, Seuil, 2017.

NEVEUX, Olivier, *Politiques du spectateur : les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, Paris, La Découverte, 2013.

NICOLAS-LE STRAT, Pascal, *Le travail du commun*, Saint Germain sur Ille, Editions du commun, 2016.

NUSSBAUM, Martha Craven, *Capabilités: comment créer les conditions d'un monde plus juste ?*, trad. Solange Chavel, Paris, Climats, 2012.

OLIVER (DIR.), Paul et BRIDGE, Alexander, *Atlas of vernacular architecture of the world*, Abingdon, Routledge, 2007.

OROZA, Ernesto et MORENO, Gean, *Notes sur la maison moirée (ou un urbanisme pour des villes qui se vident)*, trad. Nicole Marchand-Zanartu et Marie-Haude Caraës, Saint-Étienne, Cité du design, 2013.

PAPANEK, Victor, *Design pour un monde réel, Ecologie humaine et changement social.*, Mercure de France, 1974.

PAPANEK, Victor et HENNESSEY, James, *Nomadic furniture*, Londres, Studio Vista, 1973.

PAQUOT, Thierry, *Désastres urbains : les villes meurent aussi*, Paris, La Découverte, 2015.

PAQUOT, Thierry, *Le paysage*, Paris, La Découverte, 2016.

PAQUOT, Thierry, *Lewis Mumford: pour une juste plénitude*, Neuvy-en-Champagne, Le Passager clandestin, 2015.

PAQUOT, Thierry, *Petit manifeste pour une écologie existentielle*, Paris, Bourin, 2007.

PAQUOT, Thierry, LUSSAULT, Michel et YOUNÈS, Chris, *Habiter, le propre de l'humain : villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007.

PAQUOT, Thierry et MARTIN, Corinne, *Conversations sur la ville et l'urbain*, Gollion, Infolio, 2008.

PAQUOT, Thierry, MASSON-ZANUSSI, Yvette et STATHOPOULOS, Marco, *Alterarchitectures manifesto : Observatory of innovative architectural and urban processes in Europe*, Gollion, Étérotopia ; Infolio, 2012.

PAQUOT, Thierry et YOUNÈS, Chris, *Espace et lieu dans la pensée occidentale : de Platon à Nietzsche*, Paris, La Découverte, 2012.

PARETO, Vilfredo et ARON, Raymond, *Œuvres complètes*, éds. Pierre Boven et Giovanni Busino, Genève, Droz, 1968.

PEREC, Georges, *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989.

PÉREZ-VITORIA, Silvia, *Manifeste pour un XXIe siècle paysan : essai*, Arles, Actes Sud, 2015.

PÉTONNET, Colette, *Ces gens-là*, Paris, François Maspero, 1968.

PÉTONNET, Colette, *On est tous dans le brouillard : ethnologie des banlieues*, Paris, Éditions Galilée, 1979.
POULAT, Émile et RAVELET, Claude,

Henri Desroche : un passeur de frontières, hommage, Paris, L'Harmattan, 1997.

PLATZER, Monika et WIT, Wim de, *Lessons from Bernard Rudofsky : life as a voyage*, Basel, Centre Canadien d'Architecture & Getty research institute, 2007.

RABHI, Pierre, *Vers la sobriété heureuse*, Arles, Actes Sud, 2010.

RABIN, Gilles et GWIAZDZINSKI, Luc, *Si la ville m'était contée...*, Paris, Eyrolles, 2005.

Radicalité : 20 penseurs vraiment critiques, éds. Cédric Biagini, Guillaume Carnino et Patrick Marcolini, Montreuil, L'Echappée, 2013.

RADJOU, Navi et PRABHU, Jaideep, *L'innovation Jugaad: redevenons ingénieux !*, Paris, Diateino, 2013.

RAGON, Michel, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes. 3, De Brasilia au post-modernisme: 1940-1991*, Paris, Seuil, 1986.

RANCIÈRE, Jacques, *Les mots de l'histoire : essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 2014.

RAPOPORT, Amos, *Pour une anthropologie de la maison*, trad. Anne Préface Meistersheim, Paris, Dunod, 1972.

RAZEMON, Olivier, *Comment la France a tué ses villes*, Paris, Rue de l'échiquier, 2016.

RÉCHARD, Catherine et STARCK, Philippe, *Système P : bricolage, invention et récupération en prison*, Paris, Alternatives, 2002.

Recycler l'urbain : pour une écologie des milieux habités, éds. Roberto D'Arienzo et Chris Younès, Genève, MétisPresses, 2014.

RESTANY, Pierre, *Hundertwasser : le peintre-roi au cinq peaux*, Köln, Taschen, 1998.

ROBB, Graham, *Une histoire buissonnière de la France*, trad. Isabelle Taudière, Paris, Flammarion, 2013.

RONCAYOLO, Marcel, *La ville et ses territoires*, Paris, Gallimard, 1997.

ROSANVALLON, Pierre, *Le parlement des invisibles*, Paris, Seuil, 2014.

RUDOFSKY, Bernard, *Architecture without architects: an introduction to nonpedigreed architecture*, New York, Etats-Unis, Museum of Modern Art, 1964.

RUDOFSKY, Bernard, *Are clothes modern?: An essay on contemporary apparel*, Chicago, Etats-Unis, P. Theobald, 1947, 241 p.

RUDOFSKY, Bernard, *L'architecture insolite: une histoire naturelle de l'architecture concernant, en particulier, ses aspects le plus souvent négligés ou totalement ignorés*, trad. Jean-Baptiste Médina, Paris, Tallandier, 1979.

RUDOFSKY, Bernard, *Now I lay me down to eat : notes and footnotes on the lost art of living*, éd. Cooper-Hewitt Museum, Garden City, Anchor Books, 1980.

RUDOFSKY, Bernard, *The prodigious builders: notes toward a natural history of architecture with special regard to those species that are traditionally neglected or downright ignored*, Londres, Secker and Warburg, 1977.

RUDOFSKY, Bernard, *The unfashionable human body*, Garden City, Anchor Press, 1974.

RYAN, Brent D., *Design After Decline : How America Rebuilds Shrinking Cities*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2012.

SCHUMACHER, Ernst Friedrich, *Small is beautiful : une société à la mesure de l'homme*, trad. Danielle Day, Paris, Seuil, 1978.

SEN, Amartya, *Commodities and capabilities*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

SEN, Amartya, *Repenser l'inégalité*, trad. Paul Chemla, Paris, Seuil, 2012.

SENNETT, Richard, *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel, 2009.

SENNETT, Richard, *Ensemble : pour une éthique de la coopération*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel, 2013.

SHAKESPEARE, William, *Comme il vous plaira*, trad. Jean-Michel Déprats, éd. Gisèle Venet, Paris, Gallimard, 2014.

Shrinking cities : a global perspective, éds. Harry Ward Richardson et Chang Woon Nam, Londres, Routledge, 2014.

SIMONDON, Gilbert et GARELLI, Jacques, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Grenoble, Millon, 2005.

SOULIER, Nicolas, *Reconquérir les rues : exemples à travers le monde et pistes d'actions*, Paris, Les Editions Eugen Ulmer, 2012.

STÉBÉ, Jean-Marc et RAYMOND, Henri, *La réhabilitation de l'habitat social en France*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.

STENGERS, Isabelle, *L'invention des sciences modernes*, Paris, Flammarion, 1994.

Système DIY : faire soi-même à l'ère du 2.0, éd. Etienne Delprat, Paris, Alternatives, 2013.

THACKARA, John, *In the bubble: de la complexité au design durable*, trad. Arlette Barré-Despond, Saint-Étienne, Cité du design, 2008.

THOREAU, Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, trad. L. Fabulet, Paris, Gallimard, 1967.

TURNER, Fred, *Aux sources de l'utopie numérique. De la contre-culture à la cyberculture : Stewart Brand, un homme d'influence*, trad. Laurent Vannini, Caen, C&F éditions, 2012.

UEXKÜLL, Jakob von, *Mondes animaux et*

monde humain, trad. Philippe Muller, Hambourg, Gonthier, 1956.

VERDIER, Yvonne, *Façons de dire, façons de faire: la laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979.

Vernacular Architecture: Paradigms of Environmental Response, éd. Mete Turan, Aldershot, Gower Pub, 1990.

WOOLF, Virginia, *Une chambre à soi*, Paris, Denoel, 1977.

ZASK, Joëlle, *Introduction à John Dewey*, Paris, La Découverte, 2015.

ZASK, Joëlle, *La démocratie aux champs : du jardin d'Éden aux jardins partagés, comment l'agriculture cultive les valeurs démocratiques*, Paris, La Découverte, 2016.

ZASK, Joëlle, *Participer : essai sur les formes démocratiques de la participation*, Latresne, Le Bord de l'eau, 2011.

Dictionnaires

ANDREWS, Ethan Allen et FREUND, Wilhelm, *A latin dictionary: founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary*, éds. Charlton Thomas Lewis et Charles Short, Oxford, Clarendon Press, 1879.

GAFFIOT, Félix, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette, 1934. 2 vol.

LE ROBERT, *Dictionnaire culturel en langue française*, éds. Danièle Morvan et Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2005. 4 vol.

MÉVEL, Jean-Pierre, *Dictionnaire Hachette*, éd. Carola Strang, Paris, Hachette Livre, 2008.

MONDZAIN-BAUDINET, Marie-Josée, « Atelier (Art) », *Encyclopédie Universalis*, 2004.

Articles

ANDRÉ, Christophe, « Vers un design libre », *Strabic.fr*, décembre 2011, [En ligne : http://strabic.fr/Vers-un-design-libre].

BABOULET, Luc, « Le paysage, la Loi et l'habitude », *Le Visiteur*, printemps 2000, p. 86-103.

BALLESTA, Jordi, « Le vernaculaire selon John », *Les Carnets du paysage*, automne 2016, p. 31-45.

BARRÉ-DESPOND, Arlette, « Agir sur le monde », in *Le design : essais sur des théories et des pratiques*, Brigitte Flamand, Paris, France, Institut français de la mode ; Éditions du Regard, 2006, p. 67-73.

BÉAL, Vincent, « « Trendsetting cities » : les modèles à l'heure des politiques urbaines néolibérales - Métropolitiques », *Métropolitiques.eu*, 2014, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/Trendsetting-cities-les-modeles-a.html].

BÉAL, Vincent, CAUCHI-DUVAL, Nicolas et ROUSSEAU, Max, « Altergrowth : Alternative urban policies for shrinking cities », *Alterpo.hypotheses.org*, [En ligne : https://alterpo.hypotheses.org/].

BÉAL, Vincent, COLLET, Anaïs, DEFILIPPIS, James[et al.], « Villes en décroissance », *Métropolitiques.eu*, 2017, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/Villes-en-decroissance.html].

BÉAL, Vincent, FOL, Sylvie et ROUSSEAU, Max, « De quoi le “smart shrinkage” est-il le nom ? Les ambiguïtés des politiques de décroissance planifiée dans les villes américaines », *Géographie, économie, société*, vol. 18 / 2, août 2016, p. 211-234.

BÉAL, Vincent, MOREL JOURNEL, Christelle et SALA PALA, Valérie, « Des villes en décroissance stigmatisées ? Les enjeux d'image à Saint-Étienne », *Métropolitiques.eu*, 2017, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/Des-villes-en-decroissance.html].

BÉAL, Vincent et ROUSSEAU, Max, « Alterpolitiques! », *Métropoles*, décembre 2014, [En ligne : http://metropoles.revues.org/4948].

BERRIOT-SALVADORE, Évelyne, « Enseigner les “indoctes”, vulgariser la médecine », *Seizième siècle*, vol. 8 / 1 Les textes scientifiques à la Renaissance, 2012, p. 141-154.

BESSE, Jean-Marc, « J. B. Jackson et la géographie humaine », *Le Visiteur*, printemps 2000, p. 106-129.

BESSE, Jean-Marc et TIBERGHIEN, Gilles A., « L'expérience du paysage », in *À la découverte du paysage vernaculaire*, Arles ; Versailles, Actes Sud ; École nationale supérieure du paysage, 2003, p. 9-34.

BOISSIER, Perrine, « Un livre : Design des politiques publiques - », *Strabic.fr*, 2011, [En ligne : https://strabic.fr/Un-livre-Design-des-politiques].

BOUCHAIN, Patrick, « Le domaine des possibles », *Archistorm*, janvier 2012, p. 21-23.

BOUCHAIN, Patrick, « Pour une ville appropriée », *Archistorm*, juillet 2012.

BRESSON, Sabrina et TUMMERS, Lidewij, « L'habitat participatif en Europe », *Métropoles*, décembre 2014, [En ligne : http://metropoles.revues.org/4960].

CABESTAN, Jean-François, « Craintes et incertitudes sur le devenir du Musée des Arts et Traditions Populaires », *AMC Moniteur*, novembre 2015, p. 24-25.

CAMUS, Christophe, « Pour une sociologie « constructiviste » de l'architecture », *Espaces et sociétés*, octobre 2010, p. 63-78.

CAUCHI-DUVAL, Nicolas, BÉAL, Vincent et ROUSSEAU, Max, « La décroissance urbaine en France : des villes sans politique », *Espace populations sociétés*, mars 2016, [En ligne : https://eps.revues.org/6112].

CAUCHI-DUVAL, Nicolas, CORNUAU, Frédérique et RUDOLPH, Mathilde, « La décroissance urbaine en France : les effets cumulatifs du déclin », *Métropolitiques.eu*, 2017, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/La-decroissance-urbaine-en-

France,1093.html].

CHIVA, Isac, « George Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Terrain. Revue d'ethnologie de l'Europe*, octobre 1985, p. 76-83.

CLARISSE, Catherine et HALLAUER, Édith, « La cuisine et l'architecte Parité, Lao Tseu et obésité », *Strabic.fr*, 2014, [En ligne : http://strabic.fr/cuisine-et-architecture-catherine-clarisse].

COLLOT, Michel, « Claude Reichler et les échelles du paysage », *Études de lettres*, mai 2015, p. 143-162.

CONTAL, Marie-Hélène, « Sami Rintala : Construire/transmettre/construire », *D'architectures*, 2011, [En ligne : http://www.darchitectures.com/sami-rintala-construire-transmettre-construire-a62.html].

COUSIN, Saskia, DJAMENT-TRAN, Géraldine, GRAVARI-BARBAS, Maria[et al.], « Contre la métropole créative … tout contre. Les politiques patrimoniales et touristiques de Plaine Commune, Seine-Saint-Denis », *Métropoles*, décembre 2015, [En ligne : http://metropoles.revues.org/5171].

CUVILLIER, Frédéric, « Patrick Bouchain : construire autrement à Boulogne-sur-Mer », *Le blog de Frédéric Cuvillier*, 2010, [En ligne : http://fredericcuvillier.com/article-patrick-bouchain-construire-autrement-a-boulogne-s-m-52773992.html].

DANIEL, Jil, « P.R.O.J.E.T. », *Strabic.fr*, juin 2014, [En ligne : http://strabic.fr/P-R-O-J-E-T].

DEMPSEY, Nicola et BURTON, Mel, « Defining place-keeping : the long-term management of public spaces », *Urban Forestry & Urban Greening*, vol. 11 / 1, 2012, p. 11-20.

DI FILIPPO, Laurent, « Éric Chauvier : Anthropologie de l'ordinaire. », *Questions de communication*, décembre 2011, p. 399-401.

DORMOIS, Rémi et FOL, Sylvie, « La décroissance urbaine en France : une mise à l'agenda difficile », *Métropolitiques.eu*, 2017, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/La-decroissance-urbaine-en-France.html].

DUBAR, Claude, « Alban Bensa, La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique », *Temporalités. Revue de sciences sociales et humaines*, janvier 2006, [En ligne : https://temporalites.revues.org/392].

FABUREL, Guillaume, « La mise en politique du développement durable : vers un nouveau modèle d'action par les pratiques professionnelles ? », *Métropolitiques.eu*, 2014, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/La-mise-en-politique-du.html].

FASSIN, Éric, « Un État d'insécurité », *Club de Mediapart*, mai 2016, [En ligne : https://blogs.mediapart.fr/eric-fassin/blog/160516/un-etat-d-insecurite].

FLEURY, Antoine et WUEST, Louise, « Vers de nouveaux modes de production des espaces publics à Paris ? »,

Métropolitiques.eu, 2016, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/Vers-de-nouveaux-modes-de.html].

FOUGIER, Eddy, « 10 ans après Seattle : de la contestation hard à la contestation soft », *Revue internationale et stratégique*, 2009, p. 71-78.

FREY, Pierre, « De l'enseignement dispensé aux architectes », *Tracés - Bulletin technique de la Suisse romande*, septembre 2009, p. 8-9.

GATIEN-TOURNAT, Amandine, « Collectif, 2013. Agriculture urbaine : aménager et nourrir la ville », *Métropoles*, décembre 2014, [En ligne : http://metropoles.revues.org/5019].

GOUDENHOOFT, Chloé, « L'architecture vernaculaire pour un développement urbain durable », *LeMoniteur.fr*, 2012, [En ligne : http://www.lemoniteur.fr/article/l-architecture-vernaculaire-pour-un-developpement-urbain-durable-18887607].

GRIMAUD, Emmanuel et HOUDARD, Sophie, « Les vertiges de l'estrangement », in *Résidents 2003-2007, Exposition, Paris, Espace Electra*, Paris, Panama, 2008, p. 15-35.

GRODWOHL, Marc, « Architecture vernaculaire et paysages », *Journal des anthropologues*, avril 2015, p. 221-241.

GRODWOHL, Marc, « Patrimoine vernaculaire, bastion nostalgique ou laboratoire de nouveaux imaginaires partagés ? », vol. 1, 2008, [En ligne : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00381286].

GRODWOHL, Marc, « L'écomusée de Haute-Alsace », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, n°9, octobre 1987, p. 100-109.

GRÜNIG IRIBARREN, Silvia, « Promenades et questions d'une urbaniste », *Esprit*, septembre 2010, p. 193-203.

GUILLEBAUD, Jean-Claude, « Une ruse de la littérature », *Traverses*, Voyages, septembre 1987, p. 15-19.

GUILLERM, Elise, « Le Musée des Arts et Traditions Populaires, la naissance d'une muséologie moderne », *AMC Moniteur*, avril 2012, p. 77-86.

HALLAUER, Edith, « Avant l'ENSCI, Les Ateliers : Entretien avec Patrick Bouchain », *Strabic.fr*, 2014, [En ligne : http://www.strabic.fr/Avant-l-ENSCI-Les-Ateliers-Bouchain].

HALLAUER, Édith, « Habiter en construisant, construire en habitant : la « permanence architecturale », outil de développement urbain ? », *Métropoles*, décembre 2015, [En ligne : http://metropoles.revues.org/5185].

HALLAUER, Édith. « Résidence principale : de l'architecte habitant », *Villes et quartiers durables : la place des habitants. La participation habitante dans la mise en durabilité urbaine : discours, effets, expérimentations et mises à l'épreuve*, Bordeaux, Carrières Sociales Editions, 2016. [En ligne :

http://books.openedition.org/cse/140]

HALLAUER, Édith, « L'Université Foraine, la chose publique », *Strabic.fr*, 2014, [En ligne : http://strabic.fr/L-Universite-Foraine].

HALLAUER, Édith, « Ma voisine, cette architecte », *Strabic.fr*, 2011, [En ligne : http://strabic.fr/Patrick-Bouchain-ma-voisine-cette,48.html].

HALLAUER, Edith, « Mise en culture - à propos du Jardin des rails de Jean-Luc Brisson et David Onatzky », *Quartiers créatifs, la Friche la Belle de Mai*, La Friche Belle de Mai ; Le Bec en l'air, Marseille, 2013.

HALLAUER, Édith, « Pointure : sur-mesure. Margaux Milhade, une permanence à Bataville », *Strabic*, 2016, [En ligne : http://strabic.fr/Margaux-Milhade-permanence-architecturale-bataville].

HALLAUER, Édith et VIGNE, Margaux, « Le désOrdre des architectes », *Strabic*, 2013, [En ligne : http://strabic.fr/Le-desOrdre-des-architectes].

HAMMEN, Emilie, « Are Clothes Modern ? An Essay on Contemporary Apparel », *Strabic.fr*, 2017, [En ligne : http://strabic.fr/Bernard-Rudofsky-Are-Clothes-Modern].

HARAWAY, Donna, « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14 / 3, Fall 1988, p. 575-599.

HUTIN, Christophe et ESTEVEZ, Daniel, « Chantiers d'improvisation », *Plan Libre, journal de l'architecture en Midi-Pyrénées*, juillet 2014, p. 5-8.

ILLICH, Ivan, « Le chômage créateur », in *Œuvres complètes Volume II*, Fayard, 2005, p. 23-90.

ILLICH, Ivan, « Le Genre vernaculaire », in *Œuvres complètes Volume II*, Paris, Fayard, 2005, p. 249-459.

ILLICH, Ivan, « Le travail fantôme », in *Œuvres complètes Volume II*, Fayard, 2005, p. 91-248.

JACKSON, John Brinckerhoff, « Anthrophobia ou la mort des paysages », in *John Brinckerhoff Jackson - Les Carnets du paysage n°30*, Actes Sud ; École nationale supérieure du paysage, 1989, p. 76-93.

JACKSON, John Brinckerhoff, « Idée et réalités du paysage », *Le Visiteur*, printemps 2000, p. 169-181.

JACKSON, John Brinckerhoff, « Maisons et caravanes - Conférence à Harvard », in *John Brinckerhoff Jackson - Les Carnets du paysage n°30*, Actes Sud ; École nationale supérieure du paysage, 1979, p. 126-151.

JACKSON, John Brinckerhoff, « The Mobile Home on the range », in *A Sense of time, a Sense of place*, New Heaven, Yale University Press, 1994, p. 53-67.

KINDER, Kimberley, « DIY Urbanism in Shrinking Cities : Or, What Neighbors Are Left With When Markets Withdraw and

Governments Contract », *Métropolitiques.eu*, 2017, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/DIY-Urbanism-in-Shrinking-Cities.html].

KRÉMER, Pascale, « 'Demain', un phénomène de société », *Le Monde.fr*, 3 février 2016, [En ligne : http://www.lemonde.fr/planete/article/2016/02/03/demain-un-phenomene-de-societe_4858559_3244.html].

LACASCADE, Yves, « L'empirisme irréductible de Colette Pétonnet », *Journal des anthropologues*, avril 2015, p. 291-295.

LARROCHELLE, Jean-Jacques, « Les premiers urbanistes à la Villa Médicis », *Le Monde.fr*, 23 août 2013, [En ligne : http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/08/23/les-premiers-urbanistes-a-la-villa-medicis_3465604_3246.html].

« Le logement n'est plus social ! Présidentielle J-68 : la campagne vue par Patrick Bouchain », *Telerama.fr*, 2012, [En ligne : http://www.telerama.fr/idees/presidentielle-j-68-la-campagne-vue-par-patrick-bouchain,77898.php].

LEMAHIEU, Thomas, « Théâtre mitoyen - Au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis », *Périphéries*, 1998, [En ligne : http://www.peripheries.net/article278.html].

LENCLUD, Gérard, « Le grand partage ou la tentation ethnologique* », in Gérard Althabe, Daniel Fabre, (éds.). *Vers une ethnologie du présent*, éds. Gérard Althabe et Daniel Fabre, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, (« Ethnologie de la France »), p. 9-37, [En ligne : http://books.openedition.org/editionsmsh/3875].

LEPAGE, Franck, « Projet m'a tuer : la méthodologie de projet comme idéologie », *Cahier du Pavé*, décembre 2012.

MANIAQUE, Caroline, « Shelter (1973). Autoconstruire son abri. Récit d'expériences », *Le livre et l'architecte*, éds. Jean-Philippe Garric, Émilie d'Orgeix et Estelle Thibault, INHA, Mardaga, 2011.

MANZINI, Ezio et JÉGOU, François, « Au-delà de l'hyperconsommation. Scénarios pour des formes de vie fluides et durables », in *L'individu hypermoderne*, Toulouse, ERES, 2006, (« Sociologie clinique »), p. 215-226, [En ligne : http://www.cairn.info/l-individu-hypermoderne--9782749203126-p-215.htm].

MAROT, Sébastien, « Lecture : John Brinckerhoff Jackson (1909-1996) », *Le Visiteur*, printemps 2000, p. 81-85.

MECKING, Volker, « La terminologie médicale du XVIe siècle entre tradition et innovation », *La revue de l'Institut Catholique de Lyon*, vol. 24 / 9, janvier 2014, p. 63-73.

MILHADE, Margaux, « Faire des pieds et des mains L'Université Foraine de Bataville », *Strabic*, 2016, [En ligne : http://strabic.fr/Bataville-Universite-Foraine].

MIOT, Yoan et ROUSSEAU, Max,

« Décroître pour survivre ? Démolitions et transition énergétique à Vitry-le-François - Métropolitiques », *Métropolitiques.eu*, 2017, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/Decroitre-pour-survivre.html].

MONNIER, Gérard, « Les architectes pensionnaires (1900-1914) », in *L'Académie de France à Rome aux XIXe et XXe siècles : entre tradition, modernité et création*, Somogy, Paris, 2002.

MOUNIER, Trina, « Re-Théâtre Permanent : Réouverture du Théâtre du Point-du-Jour à Lyon », *Les Trois Coups*, 2013, [En ligne : http://www.lestroiscoups.com/article-reouverture-du-theatre-du-point-du-jour-a-lyon-par-trina-mounier-116667193.html].

MOUTARD-MARTIN, Paul, « Associations : faire face à l'offensive des entrepreneurs sociaux », *BALLAST*, 2016, [En ligne : http://www.revue-ballast.fr/associations-face-a-loffensive-des-entrepreneurs-sociaux/#_ftnref2].

NOMADÉIS, DUTREIX, Nicolas et BAECHER, Cédric, « Bâti vernaculaire & Développement urbain durable », ARENE Île-de-France, 2012.

PADDEU, Flaminia, « La trajectoire néolibérale de deux villes industrielles britanniques, Manchester et Sheffield. Entretien croisé avec Vincent Beal et Max Rousseau », *Urbanités.fr*, [En ligne : http://www.revue-urbanites.fr/la-trajectoire-neoliberale-de-deux-villes-industrielles-britanniques-manchester-et-sheffield-entretien-croise-avec-vincent-beal-et-max-rousseau/].

PAQUOT, Thierry, « L'invité : Patrick Bouchain », *Urbanisme*, n°381, nov.-dèc. 2011.

PARENT, Michel, « L'architecture vernaculaire rurale, ses modes de conservation et ses limites à l'adaptation », *Monumentum*, XV-XVI, Plovdiv, Icomos, 1975.

PATTARONI, Luca, « Le nouvel esprit de la ville », *Mouvements*, n° 65, mars 2011, p. 43-56.

PÉTREAULT, Thomas Mahler, Clément, « Ruches ou Amap : guerre des légumes chez les bobos ? », *Le Point*, 2014, [En ligne : http://www.lepoint.fr/societe/guerre-des-legumes-chez-les-bobos-22-11-2014-1883614_23.php].

PEUPLE & CULTURE, « Un peuple, une culture. Manifeste de Peuple et Culture », 1945.

PHILIZOT, Vivien, « Graphisme et transgression : Citation et détournement dans les codes visuels du design graphique contemporain », *Revue Signes*, 2009, [En ligne : http://www.revue-signes.info/document.php?id=736].

POPPER, Deborah et POPPER, Frank, « American Shrinking Cities May Not Need to Grow », *Métropolitiques.eu*, 2017, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/American-Shrinking-Cities-May-Not.html].

POUSIN, Frédéric, « Du townscape au

« paysage urbain », circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur », *Strates*, décembre 2007, [En ligne : https://strates.revues.org/5003].

POUSIN, Frédéric, « Les concepteurs de la ville en quête de l'espace familier (1945-1975) », *Strates. Matériaux pour la recherche en sciences sociales*, janvier 2008, p. 191-211.

RAUTENBERG, Michel, « Déménagement et culture domestique », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, avril 1989, p. 54-66.

REICHLER, Claude, « Le deuil du monde », *Traverses*, Voyages, septembre 1987, p. 134-145.

RUDOLPH, Mathilde, « Ceux qui partent, ceux qui restent. Les mobilités résidentielles dans les villes en décroissance », *Métropolitiques.eu*, 2017, [En ligne : http://www.metropolitiques.eu/Ceux-qui-partent-ceux-qui-restent.html].

SAUER, Carl, « The Morpholgy of Landscape », in *Human Geography. An Essential Anthology*, Oxford, Blackwell, 1996.

SCHAEFER, Herwin, « Les Origines du design moderne », *Culture technique*, 1981, p. 81-86.

SCOTT, Felicity, « Bernard Rudofsky : Allegories of Nomadism and Dwelling », in Sarah Williams Goldhagen, Réjean Legault, (éds.). *Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture*, éds. Sarah Williams Goldhagen et Réjean, Montréal, Centre Canadien d'Architecture, 2000, p. 215-237.

SOLIS, René, « Étonnez-nous Stanislas. Stanislas Nordey investit le TGP de Saint-Denis avec l'ambition de le rendre au peuple. », *Libération.fr*, 8 janvier 1998, [En ligne : http://next.liberation.fr/culture/1998/01/08/etonnez-nous-stanislas-stanislas-nordey-investit-le-tgp-de-saint-denis-avec-l-ambition-de-le-rendre-_227182].

STIEGLER, Bernard, BOUCHAIN, Patrick et HALLAUER, Edith, « De la nécessité d'adopter un enseignement contributif », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, mai 2014, p. 62-67.

THÉLY, Nicolas, « L'émancipation lyophilisée de l'amateur », *Déjà là*, 2011, [En ligne : http://esthetique.hypotheses.org/408].

THÉVENET, Romain, « Design à dimension citoyenne », *La27eregion.fr*, 2017, [En ligne : http://www.la27eregion.fr/non-le-design-de-politiques-publiques-nest-pas-du-design-de-services-comme-les-autres/].

THÉVENET, Romain, « Design de services, tu perds ton sang froid… », *La27eregion.fr*, 2011, [En ligne : http://www.la27eregion.fr/publications/design-de-services-tu-perds-ton-sang-froid/].

THÉVENET, Romain, « Design des politiques publiques : où va le secteur ? », *La27eregion.fr*, 2013, [En ligne : http://www.la27eregion.fr/publications/design-des-politiques-publiques-ou-va-le-

secteur/].

THIESSE, Anne-Marie, « Organisation des loisirs des travailleurs et temps dérobés (1880-1930) », in Alain Corbin (dir.). *L'avènement des loisirs : 1850-1960*, Paris, Flammarion, 2009.

VELLINGA, Marcel, « Re-imagining vernacularity », *Re-imagining rurality*, University of Westminster, Londres, ARENA, 2015.

ZAPPI, Sylvia, « À Saint-Étienne, le centre-ville miné par la pauvreté », *Le Monde.fr*, 8 décembre 2014, [En ligne : http://www.lemonde.fr/societe/article/2014/12/08/a-saint-etienne-le-centre-ville-mine-par-la-pauvrete_4536458_3224.html].

ZIMMERMANN, Annie et BOUCHAIN, Patrick, « Pour un chantier lieu d'expérimentation », *Urbanisme*, octobre 2004.

Thèses

BISSON, Marie-France, *Vernaculaire moderne ? Vers une compréhension de la notion d'architecture vernaculaire et de ses liens avec la modernité architecturale*, Maîtrise en études des arts, mémoire accepté, Université du Québec à Montréal, 2007.

CHIAPPERO, Florent, *Du Collectif Etc aux « collectifs d'architectes » : une pratique matricielle du projet pour une implication citoyenne*, Thèse de doctorat sous la direction de Stéphane Hanrot, École Supérieure d'Architecture d'Aix Marseille, 2017.

DURAND, Anne, *De la mutabilité urbaine : une démarche pour fabriquer les villes*, Thèse de doctorat sous la direction de Thierry Paquot, Université Paris-Est, 2015.

GATTA, Federica, *(Contre)pouvoirs urbains ?: une critique des dispositifs non-institutionnels de l'aménagement urbain dans les transformations du Nord-Est de la métropole parisienne*, Thèse de doctorat sous la direction d'Alessia de Biase, Université Paris Nanterre, 2014.

GRÜNIG IRIBARREN, Silvia, *Ivan Illich (1926-2002) : la ville conviviale*, Thèse de doctorat sous la direction de Thierry Paquot, Université Paris-Est, 2013.

MACAIRE, Élise, *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques: recompositions professionnelles et démocratisation culturelle*, Thèse de doctorat sous la direction de Jodelle Zetlaoui, Laboratoire Espaces travail, 2012.

Documents

AGENCE CONSTRUIRE, « La maison de Sophie, petit guide de l'Atelier Permanent d'Architecture », 2010, [En ligne : http://ddata.over-blog.com/xxxyyy/1/51/74/17/Ensemble---Boulogne/La-maison-de-Sophie-2010-10-07.pdf].

BODART, Chloé, « Mots-Balises », *chloé bodart construire*, 2015, [En ligne : http://www.chloe-bodart.fr/mots_balises].

CERVANTES, François, « La permanence artistique », 2011, [En ligne : http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-distance-qui-nous-separe/ensavoirplus/idcontent/26830].

COLLECTIF ETC, « La résidence », Non publié, 2013.

COLLECTIF ETC, « Projet pour l'Ollière et Idées Locales », *CollectifEtc.com*, [En ligne : http://www.collectifetc.com/realisation/au-p-o-i-l/].

ESPASCES POSSIBLES, « Notre voyage - EsPASces Possibles ? », *EsPAScesPossibles.org*, [En ligne : https://espascespossibles.org/notre-voyage/].

ICOMOS, « Charte du patrimoine bâti vernaculaire », 1999.

KROLL, Lucien, « Autobiographie », non publié, 2009.

KROLL, Lucien, « Changer l'image du Luth, ville de Gennevilliers, Hauts-de-Seine », 1992.

KROLL, Lucien, « La zone molle », 1974.

KROLL, Lucien, « Urbanisme animal et architecture homéopathique », non publié, 2008.

MONJOU, Marc, DOGNIAUX, Rodolphe et BESSE, Nadine, « Tu nais, tuning, tu meurs », Biennale Internationale de Design de Saint-Étienne, 2015, [En ligne : http://www.biennale-design.com/saint-etienne/2015/fr/biennale-in/?ev=tu-nais-tuning-tu-meurs-16].

NOTRE ATELIER COMMUN, « Faire des pieds et des mains - Journal de bord à Bataville », 2016, [En ligne : http://www.calameo.com/read/00493829 1a67d6a608cba].

NOTRE ATELIER COMMUN, « Faire des pieds et des mains - un plan guide pour Bataville », 2016, [En ligne : http://www.calameo.com/read/00493829 11435716f7322].

PAVILLON DE L'ARSENAL, « Re·Architecture. Re-cycler, ré-utiliser, ré-investir, re-construire : nouvelles fabriques de la ville européenne. », 2012, [En ligne : http://www.pavillon-arsenal.com/fr/expositions/9814-rearchitecture.html].

PNR DU LIVRADOIS-FOREZ, « Habiter autrement les centres – bourgs, Cahier des Clauses Administratives Particulières Pour une mission d'étude et de projet », ParcLivradoisForez.org, 2013, [En ligne : http://www.parc-livradois-forez.org/marches_publics/en_cours/pdf/MAPA_PNRLF_2012_12_CCAP_habiter_centres-bourgs.pdf].

PUCA, « Le hors champ de la production urbaine », 2015, [En ligne : http://www.urbanisme-puca.gouv.fr/le-hors-champ-de-la-production-urbaine-a278.html].
UNIVERSITÉ FORAINE, « Textes fondateurs », 2013.

Films

BARATIER, Jacques, « La Ville bidon », Baraka Productions, 1976.

DANNORITZER, Cosima, « Prêt-à-jeter », 2010.

DELESTRAC, Denis, « Le Sable, enquête sur une disparition », Rappi Productions, 2013, [En ligne : http://www.lussasdoc.org/film-le_sable_enquete_sur_une_disparition-1,38960.html].

DION, Cyril et LAURENT, Mélanie, « Demain », 2015.

GUGGENHEIM, Davis, « Une vérité qui dérange », 2006.

JANET-ROBERT, Marie, « Georges-Henri Rivière, créateur du Musée des Arts et Traditions poulaires », Musée Nationale des Arts et Traditions populaires, 2005.

JAUD, Jean-Paul, « Nos enfants nous accuseront », 2008.

KÉBADIAN, Jacques, « La maison de Sophie », Nonox, 2014.

NICLOUX, Guillaume, « L'enlèvement de Michel Houellebecq », Les Films du Worso, 2015.

Émissions de radio

BOUAKRA, Nedjma, « Patrick Bouchain, vivre en construisant », *S'il fallait changer quelque chose ?*, France Culture, 2013.

« Epuiser le monument : rencontre avec Gwenaël Morin », *Pas la peine de crier*, France Culture, 2013, [En ligne : https://www.franceculture.fr/emissions/pas-la-peine-de-crier/epuiser-le-monument].

HAKEM, Tewfik, « Retour à la terre : un défi du XXIème siècle, avec Silvia Pérez-Vitoria », *Un autre jour est possible*, France Culture, 2016, [En ligne : https://www.franceculture.fr/emissions/un-autre-jour-est-possible/retour-la-terre-un-defi-du-xxieme-siecle-avec-silvia-perez-3].

Conférences

BOUCHAIN, Patrick, Cité de l'Architecture, 2012.

CLÉMENT, Gilles, « Le partage de la signature », *Chaire de Création Artistique*, Collège de France, 2012.

CLÉMENT, Gilles, « Le Tiers paysage », *Chaire de Création Artistique*, Collège de France, 2012.

COLLECTIF ETC, « Les miettes de l'architecture », Avignon, 2016.

Entretiens

BOUCHAIN, Patrick, « Entretien avec l'auteur », 2015.

COLLECTIF ETC, « Entretien avec l'auteur », 2014.

ESPASCES POSSIBLES, « Entretien avec

l'auteur », 2015.

MILHADE, Margaux, « Entretien avec l'auteur », 2016.

MORIN, Gwenaël, « Entretien avec l'auteur », 2013.

RICARD, Sophie, « Entretien avec l'auteur », 2014.

SUPER TERRAIN, « Entretien avec l'auteur », 2015.

Index

Noms propres

Asquith, Lindsay, 99, 100, 146, 147
Aubry, Frédéric, 100, 102

Baboulet, Luc, 220, 221, 223, 224, 225, 229, 230, 232
Bachelard, Gaston, 74, 75
Ballesta, Jordi, 221, 227, 228, 232
Béal, Vincent, 3, 4, 11, 12, 164, 196, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 325
Beecher, Catharine, 149, 150, 152
Bensa, Alban, 83, 84, 86, 87, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 243, 276, 289, 310
Berque, Augustin, 27, 226
Besse, Jean-Marc, 32, 163, 213, 220, 221, 222, 225, 227, 228, 229, 230, 231
Bisson, Marie-France, 106, 121, 122, 155
Bodart, Chloé, 30, 184, 185, 256
Bouchain, Patrick, 30, 114, 129, 171, 173, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 184, 185, 186, 189, 190, 191, 197, 198, 200, 213, 219, 250, 251, 252, 254, 255, 258, 281, 298, 311, 320, 321, 327, 359, 362, 372
Brand, Stewart, 107, 110
Branzi, Andrea, 46, 159, 320
Brisson, Jean-Luc, 213, 220

Calvino, Italo, 14, 289
Carton Plein, Association, 190, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296
Catsaros, Christophe, 186, 191, 200
Cauchi-Duval, Nicolas, 164, 301, 302, 303
Cérézuelle, Daniel, 9, 31, 169
Certeau, Michel de, 86, 327
Charbonneau, Bernard, 9, 31, 140
Chauvier, Éric, 235, 236, 241, 243
Clarisse, Catherine, 153
Clément, Gilles, 14, 15, 19, 21, 38, 84, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 224, 262, 263, 274, 300, 308, 313, 318, 346
Collectif Etc, 35, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 198, 200, 201, 206, 218, 219, 237, 255, 256, 296, 297, 314, 323, 330, 331, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 341
Contal, Marie-Hélène, 40, 128
Corajoud, Michel, 213, 220
Corbin, Alain, 3, 4, 135, 141, 142, 143, 144, 152
Crosland, Maurice Pierre, 67, 71, 74, 76
Cuisenier, Jean, 88, 92, 116, 117, 118, 119

Dalisi, Riccardo, 159, 160
Davidoff, Paul, 30, 249, 250
De l'Aire, Association, 286, 287, 296
Degeorges, Patrick, 203, 237, 301
Deligny, Fernand, 310, 311, 343, 344
Descartes, René, 68, 71
Despret, Vinciane, 74, 243, 244, 310
Dewey, John, 34, 311, 312, 323, 324, 325, 327, 348
Drouguet, Noémie, 89, 91, 93, 116, 245
Dubar, Claude, 235, 240
Dumont, René, 17, 153, 207

Ellul, Jacques, 9, 140

EsPASces Possibles, Association, 330, 331, 333, 334, 335, 337, 338
Estevez, Daniel, 256, 314
EXYZT, Collectif, 176, 181, 191, 331
Eymard, Sébastien, 178, 184, 186, 359

Faburel, Guillaume, 27, 325
Fathy, Hassan, 105, 106, 127
Frederick, Christine, 149, 150, 152
Freinet, Célestin, 326, 327, 328, 333
Frey, Pierre, 3, 4, 39, 100, 101, 102, 110, 130
Fukuoka, Masanobu, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 262, 310, 318, 346

Gailhoustet, Renée, 46
Geddes, Patrick, 190
Gehl, Jan, 129
Giedion, Sigfried, 3, 4, 135, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 163, 208, 344
Gilbreth, Franck Bunker, 150, 151, 152
Glassie, Henry, 106, 111, 125
Grodwohl, Marc, 82, 116, 123, 133
Grünig Iribarren, Silvia, 3, 4, 11, 23, 153, 155
Guillebaud, Jean-Claude, 13, 83, 84
Gutkind, Erwin, 99, 100

Halprin, Lawrence, 256, 314
Herbert, Fanny, 24, 270, 282, 290
Heringer, Anna, 128, 129
Holmgren, David, 206, 207
Hundertwasser, Friedensreich, 43
Hutin, Christophe, 256, 314
Huyghe, Pierre-Damien, 34, 41, 156

Illich, Ivan, 3, 4, 5, 10, 11, 15, 23, 34, 37, 39, 44, 107, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 157, 158, 159, 162, 163, 164, 169, 173, 195, 208, 209, 210, 224, 225, 231, 232, 234, 278, 300, 315, 322, 344, 345, 346, 347

Jackson, John Brinckerhoff, 3, 4, 183, 212, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 298, 323, 346
Jégou, François, 269, 270, 282
Jencks, Charles, 32, 249, 309
Johnstone, Keith, 315, 316, 317, 320
Julienne, Loïc, 129, 184, 186, 189, 281, 370

Kahn, Lloyd, 106, 108, 109, 110, 127
Klein, Naomi, 12, 14, 22
Kroll, Lucien, 30, 46, 172, 173, 190, 200, 213, 221, 226, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 280, 281, 297, 309, 320, 322, 347, 358

La 27e Région, Association, 190, 277, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 295
Laennec, René, 77, 78
Laprade, Albert, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119
Latouche, Serge, 9, 10, 42, 84
Latour, Bruno, 244, 308
Lavoisier, Antoine, 68, 69, 71, 74, 118
Lenclud, Gérard, 89, 234, 235
Leroi-Gourhan, André, 92, 221
Lévi-Strauss, Claude, 83, 84, 85, 87, 92, 93, 235, 236, 237, 239
Linné, Carl von, 68, 69, 70, 73, 75
Lugassy, Françoise, 174, 248

Magnaghi, Alberto, 25, 165
Malinowski, Bronislaw, 90, 324
Maniaque, Caroline, 107, 108, 109, 249, 298
Manzini, Ezio, 269, 270, 272, 273, 278, 280, 284, 291, 318
Marot, Sébastien, 212, 221, 222, 223, 224, 226, 227
Milhade, Margaux, 35, 187, 263, 264, 265, 266, 267, 308, 350, 370, 374
Mistral, Frédéric, 90, 97
Molière, 56, 202, 205, 206, 364, 366, 367
Morin, Edgar, 34, 327
Morin, Gwenaël, 202, 203, 204, 205, 206, 252, 255, 309, 313, 315, 346, 350, 364, 365

Mumford, Lewis, 22, 48, 99, 107, 156, 221

Nicolas-Le Strat, Pascal, 30, 34, 268, 284, 291

Oliver, Paul, 98, 99, 100, 102, 104, 110, 123
Oroza, Ernesto, 274, 318, 319, 323, 324

Papanek, Victor, 3, 4, 23, 28, 157, 158, 159, 269, 280, 282, 283, 344
Paquot, Thierry, 3, 4, 10, 11, 21, 22, 26, 27, 46, 88, 117, 155, 164, 177, 190, 191, 192, 195, 197, 199, 201, 206, 213, 218, 248, 249, 253, 311, 320, 323, 331, 333, 334, 335, 337, 338, 341
Pérez-Vitoria, Silvia, 163, 207
Pétonnet, Colette, 171, 177, 241
Philizot, Vivien, 274, 275
Porcher, Jocelyne, 74, 243, 244

Ragon, Michel, 99, 151
Rancière, Jacques, 34, 146, 242, 327
Rapoport, Amos, 110
Ravéreau, André, 127
Reichler, Claude, 85, 86
Revedin, Jana, 40, 129
Ricard, Sophie, 32, 170, 171, 172, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 183, 184, 186, 187, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 212, 237, 259, 260, 261, 262, 265, 310, 350, 359
Rintala, Sami, 127, 128, 129
Rivière, Georges-Henri, 88, 91, 92, 94, 116, 117, 351, 352
Rousseau, Max, 3, 4, 11, 164, 302, 307
Rudofsky, Bernard, 23, 39, 41, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 110, 129, 157, 160, 208, 318, 350, 353

Schumacher, Ernst Friedrich, 273
Sen, Amartya, 18, 29, 273
Sennett, Richard, 273, 310
Simondon, Gilbert, 34, 321
Soulier, Nicolas, 30, 256
Stébé, Jean-Marc, 172, 173
Stiegler, Bernard, 34, 321
Super Terrain, Collectif, 330, 332, 335, 336, 337, 338

Thackara, John, 28, 161, 269, 270, 271, 273, 274, 275, 276, 284, 291
Thévenet, Romain, 277, 278, 280, 282, 283, 284
Thoreau, Henry David, 13, 22, 48, 250
Tiberghien, Gilles, 213, 220, 221, 222, 225, 227, 228, 229, 230, 231
Turan, Mete, 134

Upton, Dell, 111, 125

Vellinga, Marcel, 98, 99, 100, 110, 146, 147
Venturi, Robert, 101, 231
Vidal de la Blache, Paul, 116, 221

Wilson, Chris, 125, 231, 232

Zask, Joëlle, 3, 4, 311, 312, 313, 316, 323, 324, 342, 348

Remerciements

Cette aventure de cinq ans fut escortée d'une équipée fantastique, sans laquelle il eut été difficile d'aller au bout. Qu'elle soit ici chaleureusement remerciée.

Toute ma gratitude va en premier lieu à Thierry Paquot, pour cet encadrement précieux, généreux et passionné. Merci à Patrick Bouchain pour m'avoir insufflé cette piste, nourrie et encouragée tout au long de ce travail. À l'Agence Construire, à Notre Atelier Commun et à Encore Heureux, ces « manufactures d'agencements collectifs » : merci pour tous ces débats, ces apports, et cette fertile confiance. Aux dites « Marraines infusées », à Sophie Ricard et à Chloé Bodart : merci d'avoir partagé vos actes et nourrit mes pensées. À Simone et Lucien Kroll, merci pour l'esprit si frais et le cœur si chaud. Au Collectif Etc qui m'aura sans doute fait comprendre la déprise, à Super Terrain, aux participants de Superville et aux faiseurs d'Hyperville, pour les échanges et les doutes : merci pour toute cette matière. Merci pour l'intérêt envers ce travail au Collectif Nabuchodonosore de Béziers, à Kenneth Rabin et ses étudiants de l'ESAD Valenciennes, et aux bourguignons curieux de la Manufacture d'idées. Merci aux étudiants de l'ESBA d'Angers et aux élèves de l'Ensci-Les Ateliers pour leurs questions et riches réflexions au quotidien.

Et bien sûr à QLF, Guillaume qui a calmé mes doutes sur la réception de cette thèse, Éloïse qui a décroché à la dialectique « exogène – androgyne », à la décisive amitié d'Émilie et Marie-Marie, à Cécile et Emmanuel. À mes parents qui vernacularisent un max, à leur théâtre d'improvisations et à leur insatiable appétence constructive. À la grande Famille Bout', experte en convivialité. À ces autres familles : aux doux membres de la Peacock Buisine Company, à leur trop-plein d'énergie : Norent entre tous, Camarade Mathias, Julien Todone, Alexandre Walden, Madame Molle, Zammit aux poches pleines. Aux complices marseillais, aux formes vives et aux comètes brillantes, à la belle troupe de l'Ambassade du Turfu et ses savoureux plofs : merci au créatif Gang des titres. Aux membres du vaste Atelier des thèses, pour avoir tricoté ensemble une recherche joyeuse, et partagé le « couvent convivial » de la Mailletterie. À la constellation Strabic, cette deuxième école, au Collectif bim, pour la force du groupe et la malice de l'improvisation. À mes amis patients, Fanny, Adrien, Abigaël, Elsa, Alice, Léo, Anne, Audrey. À Louis, pour les soutiens du début et l'intérêt filé. Merci enfin à mes chers relecteurs-conseillers-correcteurs-traducteurs : Margaux, Jeanne-Faustine, Julien, Léo & Bill. À Manue, coach inventive, à Sophie Cure, metteuse en belles formes devant l'éternel. Au fidèle Tony, merci du début à la fin. Et à Cédric, pour la hotline et pour le reste.

Table des matières

Résumé ***3***
Abstract ***4***
Sommaire ***7***

Introduction ***9***
Europe, années zéros ***9***
Absorptions 11
L'alternative ambiante 14
Tempête dans le bateau 19
De quoi vernaculaire est-il le nom ? ***22***
Concevoir autrement 24
Crise écologique : le radicalement autre 24
Crise du politique, retour au Politique 29
Crise de sens, perte des sens 33
L'alternative instituante 34
Qui est donc ce Werner Kühler ? 38
Vernaculaire et néo-vernaculaire 39
Rudofsky sur la cheminée 41
Le grand paradoxe 43
Urbain, urbanisme, urbanité 45

Vernaculaires ***51***
1. Définitions ***53***
a. D'un paradoxe l'autre 53
b. Étymologies 54
Servilité et bouffonnerie 55
Indigènéité 56
Saveur, saisons et manigance 57
Idiomes 58
c. Proxémies 59
Scorbut et tarentisme 59
Dérives en proxémie 60
Chez l'amateur 61
Chez l'expert 64
2. Les champs de l'ailleurs ***67***
a. Botanique, chimie & mesure 67
La science, les sens 67
Languer, coder, classer 68
Autonomie ou emprise des sciences 70
Le neutre et le pragmatique 72
Enseignements 75

b. Médecine 77
Les crachats perlés de Laennec 77
Enseigner l'indocte 79
L'occasionalisme 81
c. Anthropologie, ethnographie 82
Agent de l'exotisme 82
Du vernaculaire muséal 87
Du folklorisme au musée de société 88
Esthétisme, didactisme et fil de nylon : les ATP 91
Écomuséologie & Nouvelle muséographie 94
3. Encyclopédisations 98
a. Généalogies et loups solitaires 98
Paul Oliver & Marcel Vellinga 98
Frédéric Aubry & Pierre Frey 100
Bernard Rudofsky au MoMA 102
Lloyd Kahn et le *Whole Earth Catalog* 106
Comme un vertige 110
b. Du relevé et des inventaires 111
Albert Laprade, à longueur de dimanche 111
Jean Cuisenier : naturaliser le construit 116
Comme une vivance 119
c. Instituer le vernaculaire 121
Charter 121
Passer en revue 123
Awardiser 124
Comme une indocilité 130
L'intenable 131
Toujours le vernaculaire d'un autre 131
Dialectique du flou 132
Ce qu'il sous-tend 134
4. Séditions 135
a. Dialectique de la dépossession 135
Dépossessions 135
Subsistance et rareté 136
Les professions mutilantes 138
Le luxe vernaculaire 139
Retrait des lenteurs et temps dérobés 141
La chose disparaît, le mot apparaît 145
b. Potentialités subversives 147
Ambivalence au progrès 147
Le paradoxe de la ménagère 148
Ce qu'on jette avec l'eau du bain 153
Vecteur mobilisateur 155
Contre l'industrie, tout contre 156
Recouvrir les communaux 162
Faire réapparaître la chose ? 164

Reprises, déprises ***167***
1. Reprendre le terrain ***171***
a. Construire en habitant, Boulogne-sur-Mer 171
Réhabilitation et logement social 172
Expérimenter 174
Le temps long 178
Avant la permanence 180
Résidences d'artistes, permanences d'architectes 181
b. Résidences principales : des architectes habitants 184
Une journée de rencontres sur la permanence 184
Des acteurs 185
Tempête dans les métiers 188
Un horizon de permanences 189
Ni Dieu ni maître d'ouvrage 189
Un bureau d'architecte, ça ne sert à rien ! 191
c. Learning from Boulogne-sur-Mer 195
Quête vernaculaire 195
Une commune alternative 199
2. Ce que permet la permanence ***201***
a. Théâtre : dévoiler la transformation 202
Du Théâtre Permanent 202
Épuiser le monument 204
Se rendre disponible 205
b. Paysage : ouvrir les négociations 206
Masanobu Fukuoka, aux racines de la permaculture 206
Science stérilisante 208
Restaurer l'humus 209
Subsistance et non-agir 210
Gilles Clément, le mouvement permanent 212
Naissance du Tiers 213
Concevoir le creux 215
Le partage de signature 218
John B. Jackson, le paysage habité 220
Le plasma vernaculaire 222
Naturellement culturaliste 226
Road & motorbikes, pour un strip-paysage 230
c. Anthropologie : supposer l'interlocution 233
Au-delà du grand partage 233
Le principe de proximité 235
Une heuristique de l'interlocution 239
Supposer la parole 243
3. Attitudes incrémentales ***247***
a. En tant qu'habitant 247
La participation en embuscade 247
Incrémentalisme et pensée complexe 250
Pas d'habitants, pas de plans ! 251
b. Le cœur à l'ouvrage 256

Mettre le métier à l'ouvrage 256
Garder l'ouvrage sur le métier 257
Rennes : l'improgrammable au programme....258
Bataville : habiter pour ne pas figer 263
c. Jouer le jeu 268
Tous designers....269
A kind of craft 272
Stratégies embarquées....277
Tactiques bourguignonnes 285
Form follows fiction....289
Le jeu e(s)t la ville 292
Maintenir l'impermanence 297
4. Vers une déprise d'œuvre 300
a. Déprise agricole, déprise urbaine....300
Sous le tapis, la déprise 301
Quand la bise fut venue....303
Terreaux propices....306
b. Éléments d'une déprise d'œuvre....308
Traquer l'imprévu 309
Restaurer l'humus....310
L'équation du en tant que 311
Figures d'improvisations....313
Le partage de signature 317
La norme et les règles....321
Paysage de déprises 322
c. Apprendre à déprendre 325
Occasionnalismes....325
Un chantier d'auteurs 326
Diplômés du réel....328
Le voyage-école 330
Apprendre par le faire....332
Le voyage comme projet 334
Du métier comme expérience 335
Déborder du cadre 337
Des formes 338
Une allégorie ?....341
Conclusion 343
Se passer du vernaculaire....343
Empreintes....343
Voies 345
Vecteur 348
Annexes....350
Table des annexes 350
Annexe 1 : Discussion entre une conservatrice des ATP et M. Poulain. 351
Annexe 2 : Échange entre deux conservatrices de musées de société 352
Annexe 3 : Extrait du catalogue Are Clothes Modern ? de Bernard Rudofsky....353

Annexe 4 : Charte du patrimoine bâti vernaculaire 355
Annexe 5 : Manifeste de la permanence architecturale, 16 octobre 2015. 358
Annexe 6 : Ma gardienne, cette architecte : entretien avec Sophie Ricard 359
Annexe 7 : Dévoiler la transformation du monde : entretien avec Gwenaël Morin 364
Annexe 8 : Une permanence à Bataville : entretien avec Margaux Milhade 370

Bibliographie ***378***
Ouvrages 378
Dictionnaires 390
Articles 390
Thèses 398
Documents 398
Films 400
Émissions de radio 400
Conférences 400
Entretiens 400

Index ***402***
Noms propres ***402***
Remerciements ***405***
Table des matières ***406***